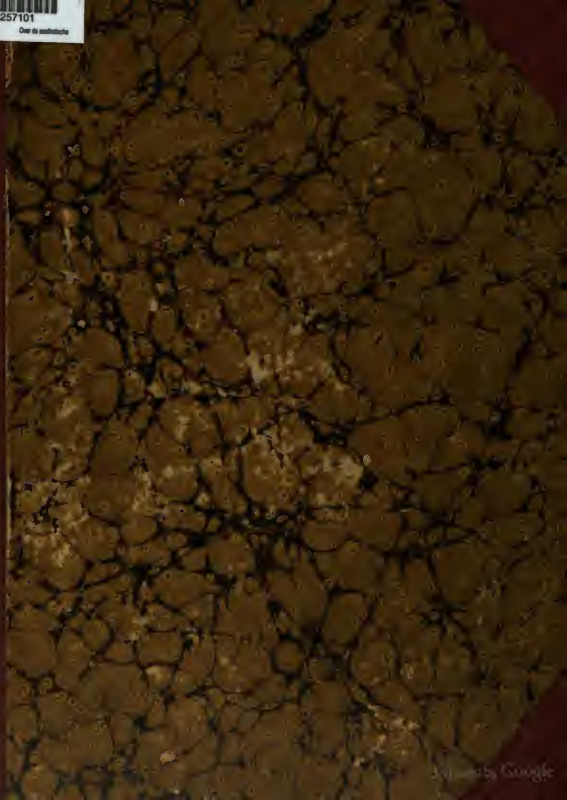




CU58257101

808.1 B769

Over de aanblijfsche



THE LIBRARIES
COLUMBIA UNIVERSITY

GENERAL LIBRARY

Door Barto Wicher Star Newman
wordt het werk ter vriendelijke herinnering
aangeboden aan den Hoogwelgeboren Heer
von Kirchhoffen. —

VERHANDELINGEN,
UITGEGEVEN DOOR
T E Y L E R 'S
TWEEDE GENOOTSCHAP.

ACHT EN TWINTIGSTE STUK.

**BEVATTENDE EEN ANTWOORD OP DE VRAAG: 'BESTAAT ER
VOOR DEN WAREN DICHTER EEN NOODZAKELIJK VERBAND
TUSSCHEN HET ONDERWERP, DAT HIJ WIL BEZINGEN,
EN DE VERSMAAT, DIE HIJ DAARTOE KIEST? WORDT
DIE KEUZE TEVENS GEWIJZIGD DOOR DEN AARD
DER TAAL, DIE HIJ GEBRUIKEN ZAL?'**



**TE HAARLEM, BIJ
DE ERVEN F. BOHN.**

MDCCCLVII.

OVER DE
AESTHETISCHE WAARDE
DER
KLASSIEKE EN DER MODERNE DICHTVORMEN,

DOOR
D^r. W. G. BRILL.



TE HAARLEM, BIJ
DE ERVEN F. BOHN.
1857.

Richtshofen collection

808.1
B769

INHOUD.

<u>INLEIDING</u>	Bladz. 3
<u>Belangrijkheid der vraag</u>	" 3
<u>Er bestaat een noodzakelijk verband tusschen den dichtvorm en den toestand van 's dichters gemoed</u>	" 4
<u>Oorsprong der dichtkunst</u>	" 5
<u>Getuigenis van GOETHE wat er in 's dichters gemoed omgaat</u>	" 6
<u>Indische legende aangaande den oorsprong van het heldenvers</u>	" 7
<u>Grieksche overlevering betreffende dezelfde zaak</u>	" 9
<u>Voortreffelijkheid der Grieksche taal, boven andere talen, voor de poëzij</u>	" 10
<u>Over den voet en den voettoon of arsis</u>	" 11
<u>Over de arsis in de Grieksche poëzij</u>	" 11

EERSTE AFDEELING.

KLASSIEKE DICHTVORMEN.

EERSTE HOOFDSTUK.

<u>Het heldenvers en andere daetvlische verzen</u>	" 13
<u>Oorsprong van het Grieksche heldenvers</u>	" 13
<u>A. W. VON SCHLEGEL'S dichterlijke beschrijving van den hexameter</u>	" 15
<u>Dezelfde versmaat ook geschikt voor den hymnus, het leerdicht en het herderdicht</u>	" 16

Ook het Delphische Orakel sprak in hexametra	Bladz. 17
Andere daetylische verzen	" 18
De hexameter met eene pentameter vereenigd	" 20

TWEDE HOOFDSTUK.

De Trochaische versmaat	" 25
De trochaicus tetrameter catalecticus bij de treurspeldichters	" 26
Bij de blijspeldichters	" 27
In het minnedicht	" 31
Andere trochaische verzen	" 31

DERDE HOOFDSTUK.

De Iambische versmaat	" 32
Legende aangaande den oorsprong der iambische versmaat	" 33
De iambicus trimeter	" 35
De choliamben	" 36
De iambicus dimeter	" 37
De iambicus tetrameter catalecticus	" 38

VIERDE HOOFDSTUK.

De Anapaestische versmaat	" 39
De anapaesticus tetram. catalect.	" 39
De anapaesticus dimeter	" 40

VIJFDE HOOFDSTUK.

De Choriambische versmaat	" 44
Bij Grieksche dichters	" 45
Bij HORATIUS	" 46
De Phalaeus hendecasyllabus	" 47

ZESDE HOOFDSTUK.

Over versystemen en strophen	Bladz. 49
De Sapphische strophe	" 50
De Alcäische strophe	" 52
Strophën van PINDARUS	" 53

TWEEDE AFDEELING.

MODERNE DICHTVORMEN.

INLEIDING	" 57
Overgang tot de beschouwing der moderne poëzij	" 58
Hoerschappij van het accent in de talen sedert de vierde eeuw onzer jaartelling	" 59
Proeve van hexametrische versmaat in het Gothisch	" 59
Klacht van SIDONIUS APOLLINARIUS	" 61
De geestelijke Latijnsche poëzij vormt den overgang tot de moderne dichtvormen	" 62
De maat der hymne van AMBROSIVS eene gedaanteverandering van den hexameter	" 65
De beteekenis der arsis in de accentuërende poëzij het tegenovergestelde van die der arsis in de quantiterende	" 65
Het rijm	" 66
Dichtstof bij de Germanen	" 67
Oudste proeven van Germaansche dichtkunst	" 68
Beteekenis van het stafrijm en van de alliteratie in het algemeen	" 70
Het rijm	" 74
OTTFRIEDS Evangeliënharmonie	" 74

EERSTE HOOFDSTUK.

Het Heldenvers	" 78
Overgang tot de beschouwing van het heldenvers in Frankrijk	" 79
Het Provençaalseh gedicht <i>Boëthius</i>	" 80

Dichtstof bij de Franschen in de middeleeuwen	Bladz. 82
Het oorspronkelijke Fransche heldenvers	„ 83
De Alexandrijn	„ 85
Romans van den Bretonschen fabelkring	„ 86
De versmaat dezer laatste in Nederland nagevolgd	„ 87
Hetleving der Letteren in Frankrijk in de zestiende eeuw	„ 88
Verbastering van het epische vers in Nederland	„ 89
Herstel	„ 93
Het epische vers in Duitschland sedert OTFRIED	„ 95
Verval van het Hoogduitsche epische vers	„ 101
Herstel	„ 105
De Alexandrijn bij Franschen, Nederlanders en Duitschers	„ 106
Het epische vers ook in de dramatische dichtkunst gebezigd	„ 111
Epische gedichten van kleineren omvang en lossereu trant	„ 113
Bij de Franschen	„ 113
Bij de Nederlanders	„ 115
Bij de Duitschers	„ 118
Verssoorten in de Hoogduitsche dramatische poëzij	„ 123
Hoogduitsche en Nederlandsche hexametra	„ 126

TWEDE HOOFDSTUK.

Lyrische dichtvormen	„ 128
De oudste lyrische dichtwijzen aan het kerkgezag ontleend	„ 128
De gedichten van GUILLEM DE FOITIERS	„ 129
Afwisseling van de klimmende en de dalende maat in ééne strophe	„ 132
De romance en de <i>chanson</i> in de latere en de tegenwoordige Fransche poëzij	„ 133
Deftiger lyrische poëzij	„ 135
Het <i>sonnet</i> of klinkdicht	„ 137
Lieddichters sedert het eind der zestiende eeuw in Frankrijk	„ 138

Hoogduitsche Lierdichters sedert de twaalfde eeuw	Bladz 144
<u>Na opitz</u>	„ 148
Ongeschiktheid der Fransche taal voor de trippelmaat	„ 151
Navolging van vreemde dichtvormen in het Hoogduitsch	„ 155
Vernieuwde aanwending van middeleeuwsche dichtvormen in het Hoogduitsch	„ 157
Vrijheid van den Hoogduitschen dichtvorm	„ 159
<u>Het Lierdicht in Nederland sedert de dertiende eeuw</u>	„ 164
<u>Sedert de zeventiende eeuw</u>	„ 169

DERDE HOOFDSTUK.

De dalende, de klimmende maat, en de trippelmaat	„ 173
Beteekenis der dalende maat in onderscheiding van de klimmende maat	„ 174
Voorbeelden tot staving van het gezegde	„ 175
<u>Uit VONDEL</u>	„ 175
<u>Uit BILDERDIJK</u>	„ 175
<u>Uit SCHILLER</u>	„ 183
Afwisseling van maat in één en hetzelfde gedicht	„ 185
Beteekenis van de dalende trippelmaat	„ 195
Beoordeeling van den hexameter, door de Nieuworen nagebootst	„ 201
Besluit	„ 202

DRUKFEILEN.

Bladz. 17 reg. 20: zamengesteld $\Phi\delta\mu\eta$ lees: zamengesteld uit $\Phi\delta\mu\epsilon$

- „ 24 „ 25: $\delta\iota\upsilon\nu'$ lees: $\delta\iota\nu\alpha'$
- „ 28 „ 25: vervangen. lees: vervangen." —
- „ 39 „ 6: BENTLEY's lees: BENTLEY's
- „ 42 „ 29: $\epsilon\iota\delta\alpha\iota\mu\epsilon\nu\iota\alpha\varsigma$ lees: $\epsilon\iota\delta\alpha\iota\mu\epsilon\nu\iota\alpha\varsigma$
- „ 51 „ 20: $\acute{\alpha}\nu\alpha\iota$. lees: $\acute{\alpha}\nu\alpha\iota$.
- „ 54 „ 12: $\Phi\epsilon\mu\upsilon\chi$ lees: $\Phi\delta\mu\upsilon\chi$
- „ 113 „ 28: S. 20. lees: § 20.
- „ 125 „ 30: da lees: dat
- „ 133 „ 2: klimmenden lees: klimmende
- „ 162 „ 14: Er lees: En
- „ 173 „ 22: meest lees: meeste

PROEVE VAN BEANTWOORDING

DER VRAAG :

„BESTAAT ER VOOR DEN WAREN DICHTER EEN NOODZAKELIJK
VERBAND TUSSCHEN HET ONDERWERP, DAT HIJ WIL BE-
ZINGEN, EN DE VERSMAAT, DIE HIJ DAARTOE KIEST?
WORDT DIE KEUZE TEVEN'S GEWIJZIGD DOOR DEN
AARD DER TAAL, DIE HIJ GEBRUIKEN ZAL?“

DOOR

D. W. G. BRILL.

Motto:

NIE, FREUND, ZEIGT EIN GERICHT VOLLE GEGENSBART,
WENN NACHLÄSSIG DIE FORM ODER IM WIDERSPRUCH
MIT DEM, WAS ER ENTHÄLT ODER ENTHALTEN SOLL.
SCHIMPER.

Aan welke Verhandeling door DIRECTEUREN en Leden van TEYLER'S STICHTING
in het jaar 1857 de GOUDEN EEREPENNING is toegewezen.

INLEIDING.

Wanneer de oudheidkundige een bearbeid stuk metaal of steen aantreft, vergenoegt hij zich niet met de waarneming en de beschrijving van den uitwendigen vorm van dat voorwerp; hij onderzoekt ook, wat dat voortbrengsel der oude kunst te beduiden heeft, aan welke behoefte het beantwoorden moest.

Wanneer de natuurkundige een krystal waarneemt, telt en meet hij niet alleen de hoeken; hij tracht ook op te sporen, uit welke grondstoffen dat symmetrisch gevormde ligchaam ontstaat.

Evenzoo betaamt het den taal- en letterkundige te handelen, waar hij de woorden, de ons allen gemeenzame grondstof der taal, in het zoogenaande *verse* kunstig ziet zamengevoegd, en als tot krystallen aaneengesloten. Hij behoort niet alleen de regels op te sporen, die bij de vervaardiging zijner verzen door den dichter gevolgd zijn, maar ook te verklaren, hoe de mensch er toe gekomen is, de woorden aldus te ordenen, en wat de oorzaak is, dat wij nu deze dan gene wet in hunne rangschikking in acht genomen zien.

Dit heeft de steller der bovengeschreven vraag begrepen, en wij vinden het onderwerp zoo belangrijk, dat wij ter harer beantwoording gaarne onze krachten beproeven.

Het antwoord op het vraagstuk, hetwelk de dichtelijke vorm der rede ons aanbiedt, schijnt wellicht dezen en genen toe niet zoo diep gezocht te moeten worden. De mensch, zal men zeggen, schept van nature behagen in het evenredig geordende, en daarom voegt hij, als hij daartoe opgewektheid gevoelt en anderen zeker genoeg bereiden wil, de woorden nu dus, dan zoo gerangschikt te zamen.

Niemaud meene, dat zulke algemeenheden de zaak genoegzaam ophelderen. Integendeel, eene zoodanige verklaring doet denken aan het zonderlinge gevoelen, dat vroeger op het gebied der natuurkunde bestond. Ik bedoel de meening, die in de opgedolven sporen eener vroegere dier- en plantenwereld bloote spelingen der natuur wilde gezien hebben. Ja! die fossiele dieren en planten zijn spelingen der natuur, het is waar! Maar wanneer de natuur speelt, dan schept zij; wanneer zij vormen doet geboren worden, dan zijn hare voortbrengselen geene toevallige gedaanten, maar het zijn organische wezens.

Evenzoo nu is de aanwending der zoogenaamde gebonden rede meer dan een bloot spel, waartoe de dichter zich verledigt, om zijne hoorders te streelen; de dichtelijke vorm vloeit noodwendig voort uit den toestand van des dichters gemoed, en in zijne verscheidenheid moet hij een trouwe afdruk zijn van des dichters verschillend gewijzigde stemming; die vorm behaagt om geene andere reden, dan omdat hij eene afspiegeling is van het zuiver gevoel eens menschen: geen van elders ontleend begrip van welluidendheid is de grond van zijn ontstaan, maar de dichtelijke vorm is zelve de maatstaf der welluidendheid. Alzoo zegge men niet: de dichter gebruikt dien vorm, omdat hij welluidend is; maar: die vorm is welluidend, omdat het een waar dichter is, die hem gebruikt.

Inderdaad, uit dezelfde bron, waaruit de woorden voortkomen, moet ook de melodie der woorden voortspruiten, en deze bron is geene andere, dan de geest en het gemoed des dichters. Evenmin als de gemoedsbeweging des dichters zich afgescheiden denken laat van de gedachte, die ze opwekte, even-

min mag onze voorstelling den zangerigen vorm , als ware hij toevallig of wilkeurig , afscheiden van des dichters woord.

Waar vrij beheer bestaat over de middelen om zich te uiten , daar is steeds de vorm der woorden geëvenredigd aan de inwendige gesteldheid van den spreker. De liefde spreekt in eenen anderen toon en met eenen anderen val , dan het profetische inzicht in de lotgevallen der volken , dan het vrome vertrouwen op God , dan de edele verontwaardiging over onrecht , dan het mededoogen van eenen verlichten geest met het woeien en lijden der menschen. Al deze gewaarwordingen spreken eene in toon en maat verschillend gewijzigde taal , en is de spreker door zijn onderwerp recht beziel , dan wordt de hand , ja de voet en het gansche ligchaam aan de uitdrukking van gevoel en gedachten dienstbaar , en ieder van die gewaarwordingen spreekt eene andere geharentaal.

Blijkt ons dit uit hetgeen wij gedurig in de zamenleving , ja aan ons zelven , waarnemen kunnen ; hoeveel treffender moet de overeenstemming tusschen vorm en inhoud niet zijn bij enkele bevoorrechte wezens , in oogenblikken van bijzonder helder inzien en bijzonder levendig gevoelen. En laat dan zulk eenen bevoorrecht sterveling tot een door gaven van geest en hart bijzonder begunstigd volk behooren ; plaats hem in eenen tijd , toen de mensch nog naëver was in het uiten zijner gewaarwordingen , en gij ziet hem , onder den invloed zijner denkbeelden , oprijzen ; gij ziet zijne leden het werktuig worden van de muziek , die in hem is. Terwijl hij in woorden nastamelt wat zijn geest aanschouwt , beweegt zich zijn geheele ligchaam ; zijn voet zweeft , huppelt , danst ; de woorden , die zijne lippen uiten , zijn verdoeld naar de maat van zijnen trippelenden voet , — en de verskunst is geboren. Bedenk hierbij , dat elk der verschillende gewaarwordingen , die de borst eens menschen vervullen kunnen , hare eigenaardige werking op de zenuwen en spieren , hare eigene dans- en zangwijze hebben moet ; dat het gevoel nu eens onafgebroken op eenig voorwerp gericht blijft , dan weder als komt en gaat met de opwellende gedachten , en gij begrijpt de noodzakelijkheid van het ontstaan van menigerlei verschillende versmaat en versgroepering.

Wil men van eenen dichter zelven de getuigenis , hoe des dichters geest door

de harmonie, die in hem is, harmonie ziet in de wereld, ja, de wereld, als het ware, tot een lieflijk of ernstig, maar altijd welluidend gedicht weet af te deelen, men verneme wat GOETHE, in het *Forsepiel* vóór zijnen *Faust*, den *Dichter* in den mond legt. Wanneer de natuur en de menschenwereld zich al-zoo voor 's dichters zinnen vertoonen, hoe zou de taal, waarin hij den indruk, hem door haar gegeven, wedergeeft, anders dan met zijn onderwerp in de vol-maakste overeenstemming, wat zou zij anders dan maat-zang kunnen wezen? De plaats van GOETHE luidt aldus:

Wodurch bewegt er alle Herzen?
 Wodurch besiegt er jedes Element?
 Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt,
 Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?
 Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
 Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
 Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
 Verdiesslich durch einander klingt;
 Wer theilt die fließend immer gleiche Reihe,
 Belebend ab, dass sie sich rhythmisch regt?
 Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weile,
 Wo es in herrlichen Accorden schlägt?
 Wer lässt den Sturm der Leidenschaften wüthen?
 Das Abendroth im ersten Sinne glühn?
 Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüthen
 Auf der Geliebten Pfade hin?
 Wer slicht die unbedeutend grünen Blätter
 Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
 Wer sichert den Olymp, vereinet Güter?
 Des Menschen Kraft im Dichter offenbart.

Eene verklarende omschrijving dezer woorden zou nagenoeg dus luiden:

De dichter, de hoogste openbaring van 's menschen hoogste kracht, beweegt alle harten. En hoe is hij daartoe in staat? Harmonie woont er in hem. Deze leert hem harmonie zien in de schepping, en nu ligt de gansche wereld

als overwonnen aan zijne voeten. (Wat de Grieksche Oudheid van eenen Orpheus en Amphion verhaalde, dat bezielde wezens en onbezielde voorwerpen zich in de maat op de tonen hunner lier bewogen, dat de steenen zich tot gebouwen, den beschaafden menschen ter woning, zamenvoegden, en de dieren der woestenij hunne wildheid aflegden om den mensch als lammeren te volgen, datzelfde ervaart de dichter nog altijd: want voor hem schikt zich de eentonige wereld tot harmonie, voor hem tooit zich het gemeene en wilde met schoonheid.) Uit 's dichters hart gaat de harmonie uit, en zij keert niet ledig weder: zij keert tot hem terug, de wereld als eenen door haar bemachtigden buit medevoerend. Terwijl de natuur ons eene vervelende reeks van in eeuwige eenvoudigheid elkander opvolgende verschijnselen aanbiedt; terwijl de maatschappij ons een ongenoegelijk schouwspel van doelloos door elkander dringende menschen vertoont, brengt de dichter eenen bezielenden rhythmus in de eentonige reeks, en verdeelt het verwarde gedrang in bevallige groepen. Hij heiligt het bijzondere door er eenen spiegel van het algemeene in te doen aanschouwen, en lost den wanklank op tot heerlijke akkoorden. (Dit vermogen stelt hem in staat om over de gemocderen der menschen te gebieden en hen met de grootste verscheidenheid der edelste geestelijke gaven te bedeele.) Naar zijne willekeur woeden de hartstochten, als een dolle storm, of verheldert zich de geest, als een schoone avondstond. Waar hij den toon van den minnezang aanslaat, heeft hij alle gaven der lente ter zijner beschikking om zijne geliefde te vereeren; waar hij de daden van de helden der menschheid beziugt, krijgt hun roem eerst waarde. Ook de godsdienst, ook de hoogste vraagstukken der wijsbegeerte maken het onderwerp uit zijner zangen, en opheffing van twijfel, oplossing van strijd, tot vertroosting en veredeling der menschheid, ziet daar de uitwerking van des dichters lied.

Het spreekt van zelve, dat wij de beantwoording der vraag naar den oorsprong der dichtkunst op het gebied der psychologie moesten zoeken: de geschiedkunde levert ons hier geen licht. Menige vóórhistorische mythe van Indiërs en Grieken gewaagt van zangers, en veronderstelt alzoo de dichtkunst als be-

staande. Toch is er in de Indische letterkunde eene legende aanwezig omtrent den oorsprong van den epischen dichtvorm, welke der mededeeling wel waardig is.

In den voorzang van het Indische heldendicht Rāmāyana leest men, hoe de dichter Vālmiki, terwijl zijn geest zwanger was van het voornemen om de daden van Rāma, hem zoo even door den goddelijken Nārada verhaald, te boek te stellen, aan den oever der Tamasā, waarin hij met zijnen leerling de voorgeschreven wasschingen wilde verrichten, een paar schoone vogels waarnam. Het waren reigers, bekend door de tedere gehechtheid, welke de mannetjes en de wijfjes met elkander verbindt. De dichter verlustigde zich in dit schouwspel. Maar weldra werd zijn genoegen verstoord. Want ziet, daar komt een jager, en schiet het mannetje ter neer. Nu vliegt het wijfje op en doet de lucht van haar klagend gekrijsch weergalmen. Vālmiki kon zich niet bedwingen en uitte tegen den jager eene verwensching van dezen inhoud: „Dat uw goede naam geheel en voor altijd verloren zij, daar gij den eenen van deze door de liefde verbonden schoone vogels gedood hebt.” Nauwelyks heeft hij dit gesproken, of hij staat zelve verwonderd; want ziet! die woorden, hem onwillekeurig van de lippen gevloeid, zijn evenredig gerangschikt: zij zijn verdeeld in vier voeten van een gelijk getal lettergrepen. Dezen spreekvorm wil hij, door eenen gepasten naam gekenmerkt, in zijn geheugen bewaren: in eene opwelling van leedwezen over dien gedooden vogel zijn die woorden hem ontvallen, — wel nu, zoo zal hij eene dus geordende reeks van woorden *ślōka* noemen. *Ślōka* is de Indische naam van een vers, en hier hebben wij dus eene legende, die ons den oorsprong van het vers, en wel bepaaldelyk van de versmaat, waarin het heldendicht vervat is, moet verklaren. De legende leidt het woord *ślōka* ten onrechte af van *śōka*, *leedwezen*, en stelt dat het woord niet ouder is, dan de vervaardiging van de Rāmāyana, terwijl toch reeds in het oudste gedeelte der Vedas het vers onder den naam van *ślōka* voorkomt. Hoe het zij, de overlevering bevat deze zin, dat de dichterlijke vorm der rede onwillekeurig voortvloeit uit het bewogen gemoed des dichters, en dat die vorm in overeenstemming is met den aard van zijne gemoedsbeweging: het karakter toch van de *ślōka* is ernstig, gelijk de smart in het kalm gemoed eens Indischen priesters. — Doch de legende is daarmede nog niet ten einde. Eénen trek voegt de auteur er bij. Brahma verschijnt; maar Vālmiki blijft in zijne

treurige stemming. Wederom opent hij den mond tot eene klachte over het wreede bedrijf van den jager, en wederom vormen zijne woorden eene *clôka*. Toen glimlachte *Brahma* en zeide: «verhaal in die manier van spreken het geheele leven van *Râma*.» Zoo was dus de poëtische vorm door eenen God zelve bekrachtigd.

Volgens eene Griekse overlevering (1) was de eerste krijgsgang in heldenverzen ontstaan op de lippen der bewoners van den berg *Parnassus*, op het oogenblik toen zij *Apollo* met zijnen pijl het monster *Python* zagen vellen. Hoe treffend is deze Griekse legende, wanneer men ze met die Indische vergelijkt! Bij den Indiër ontstaat de dichtertijko vorm uit een gevoel van droefheid bij het aanschouwen van het zuchtend schepsel (als ik mij zoo mag uitdrukken), bij het zien van het lijden van een van die dieren, in welke volgens zijn geloof het goddelijk beginsel des heelals, gelijk in al het geschapene, ernstig en somber leeft of liever verscholen ligt. Bij den Griek, daarentegen, ontstaat het vers als van zelve op de lippen der menschelijke toeschouwers van den bovennatuurlijken strijd, waarbij de God des Lichts overwinnbaar blijft.

Inderdaad, wie het gegeven is, den strijd der beginselen, die elkander op aarde en in den mensch de heerschappij betwisten, als voor zijne oogen opgelost te zien, hij ervaart eene gewaarwording, die, dieper en treffender dan eenige andere, ook vruchtbaarder en edeler dan eenige andere zijn moet in de wijze waarop zij zich uit; de woorden vloeijen hem van de lippen, en hun maatgeluid is met de schoone, zwevende gebaren, waarin zijn ligchaam zich streeft te bewegen, in de volkomenste overeenstemming.

En welk een heerlijk werktuig trof de Griekse dichter in zijne heerlijke taal!

Bepaalt de muzijk der diehtkunst zich niet, als die van het proza, tot evenredigheid en aangename afwisseling in den bouw der zinnen, maar strekt zij zich uit tot de eenvoudigste elementen der taal, tot den klank der lettergrepen; onderscheidt zij de syllaben naar den duur harer uitspraak, zoowel als naar het gewicht van haren toon, om ze tot zekere grepen, die men *voeten* noemt,

(1) STRABO, IX. 3.

en deze weder tot rhythmische reeksen of *verzen* te verbinden, welk eenen uitnemenden grondslag zag zij zich dan in de Grieksche taal met hare zoo juist af te meten lange en korte klanken aangeboden. Indien men, bij voorbeeld, de Gothische taal, die hare oorspronkelijkheid heeft behouden, en in welke de woorden van de geldingen en de klankrijkheid hunner uitgangen niets hebben verloren, met de Grieksche vergelijkt, zoo vertoont gene zich als log en traag, tegenover de vlugheid en lichtheid van deze. Vergelijkt men, daarentegen, de Grieksche taal met deze of gene onzer moderne talen, zonder juist afmeetbare lengtemaat der klanken, met woorden, veelal slechts van versmolten en kleurloos geworden uitgangen voorzien, zoo verdient zij wederom den lof der hoogere voortreffelijkheid, daar zij zich als een stelsel van klanken vertoont, die, afgescheiden van de beteekenis en als bloote klanken beschouwd, in staat zijn het gehoor te bevredigen.

In zulk een schoon midden handhaaft zich de Grieksche taal, gelijk wij ze uit de werken der oude Grieksche dichters keunen. Voeg hierbij, dat deze taal, bepaaldelijk de taal der heldendichters, de taal van HOMERUS, bij uitstek smeetbaar is, in dier voege dat deze dichter zekere woordvormen, als legde hij ze op een aanbeeld om ze met den hamer eene gerekter of beknopter gedaante te geven, naar wilkeur in het getal hunner syllaben kan doen winnen of verliezen, of den duur der uitspraak van menige lettergroep kan verdubbelen of tot de helft verkorten; neem, zeg ik, nog dit in aanmerking, en gij zult erkennen, dat er nauwelijks een geschikter orgaan, dan de Grieksche taal, voor de dichtkunst denkbaar is; gij zult het zeer begrijpelijk vinden, dat deze taal ons dichtvormen heeft aan te wijzen, in waarheid nimmer en nergens geëvenaard, en die nog steeds als modellen gelden, welke de moderne talen, al is het op enen afstand en naar de haar gegeven mate en vatbaarheid, trachten nabij te komen.

De grondslag van het vers zijn de voeten. Een voet is eene vereeniging van minstens twee en hoogstens vier, deels lange deels korte lettergrepen (1). Elke

(1) Hoezeer er ook voeten zijn, die enkel uit lange, of enkel uit korte lettergrepen bestaan.

voet heeft noodwendig een accent of klemtoon, die eene der lettergrepen boven de andere doet uitkomen, in dier voege dat deze laatste aan die ééne ondergeschikt worden.

De gewone woordtoon is het middel, waardoor de lettergrepen van een woord tot eene eenheid vereenigd worden. Spreek ik, bij voorbeeld, het woord *gehoorzaamheid* uit, dan blijkt uit den hooger en toon, waarmede ik de lettergreep *hoor* uitspreek, dat de overige lettergrepen ondergeschikte deelen zijn, welke met die lettergreep één woord uitmaken. De klanken *hij dient mij goed*, daarentegen, hebben allen den toon: vandaar dan ook, dat zij duidelijk vier afzonderlijke woorden vormen, terwijl geen van al die klanken aan eenen der overige ondergeschikt wordt, maar elk derzelve zijne zelfstandigheid handhaaft.

Even zoo nu is er een voettoon noodig ten einde de eenheid van den voet te handhaven, en, als het ware, om de lettergrepen, die den voet uitmaken, eenen band te slaan en te zorgen dat zij niet uiteenvallen.

De plaats in den voet, waar de toon rijst, heet de *arsis* of *toonverheffing*; de lettergreep, daarentegen, of de lettergrepen, welke zich daar ter plaatse in den voet bevinden, waar de toon laag is, heeten in de *thesis* of *toonvaling* te staan. Op de afwisseling van arsis en thesis berust de rhythmus van het vers.

In de Grieksche poëzij valt de woordtoon in geenen deele samen met het voetaccent: integendeel, de voettoon treft veelal eene syllabe, die geenszins den woordtoon heeft. Bij voorbeeld:

Μῆνιν ἄ | εἰδε, θε | ᾶ, Πη | λυῖ | δεω ἄ | λῆος.

Hier treft wel de arsis van den eersten, den derden en den zesden voet, maar geenszins die van de overige voeten met den woordtoon samen. Het zamentreffen van woordaccent en voetaccent is dus slechts toevallig, en zeker kon het niet ter verhooging der verdienste van een vers strekken, zoo de arsis overal op die syllaben viel, waar zich de woordtoon bevond. Is toch de woordesuur, dat is, het afbreken van eenen voet vóórdat het woord ten einde is, met andere woorden, het niet-zamentreffen van het einde des voets met het einde des woords, een vereischte van een welluidend vers; het niet-zamentreffen van de arsis, dat is, van den voettoon, met den woordtoon, moet geen gerin-

ger vereischte geacht worden. Door die woordcesuur worden de lettergrepen, waaruit de woorden bestaan, uit hunne verbinding tot eigenlijk gezegde woorden losgerukt om dienstbaar te worden aan eene bloot muzikale verbinding, welke syllaben, die tot verschillende woorden behooren, tot de eenheid van eenen maatslag verbindt. En is het nu waar, dat de woordtoon de lettergrepen van een woord tot eene logische eenheid te zamen houdt, zoo moest de veronachtzaming van den woordtoon, gelijk de Grieksche poëzij ze modebrengt, strekken om het logische element der rede nog meer, dan reeds door de woordcesuur geschiedt, op den achtergrond te schuiven, en de taal geheel in een element van welhuidende klanken, en, als ik het zoo zeggen mag, in het rijk van den zoeten waanzin der muziek op te heffen.

De woordtoon veronderstelt natuurlijk het voorbestaan des words, en de plaats, waarop hij valt, is afhankelijk van den logischen aard des words, en, in het Grieksch, in zoo verre ook van zijne phouetische of stoffelijke gesteldheid, als hij niet verder dan twee lettergrepen van het eind des words verwijderd mag zijn, en de aanwezigheid van eene lange syllabe op het eind des words hem dwingt, zich niet verder dan de voorlaatste lettergreep van het eind des words te verwijderen. De verstoon, daarentegen, is als een onafhankelijk en onbeperkt gebieder te beschouwen, naar wiens eisch de taalklanken zich in dier voege moeten schikken, dat de lange en de korte lettergrepen regelmatig afwisselen, en alzoo de dusgenoemde voeten vormen.

Uit onze beschouwing vloeit voort, dat de rhythmus in de verskunst als het voornaamste element moet aangemerkt worden, en dat men bepaaldelijk op den rhythmus moet letten, als men de aesthetische waarde van eenige versmaat wil opsporen.



EERSTE AFDEELING.

KLASSIEKE DICHTVORMEN.

EERSTE HOOFDSTUK.

Het heldenvers en andere dactylische versen.

Op nieuw moeten wij ons den dichter aan den arbeid voorstellen.

Zijn geest heeft zich bezig gehouden met het schouwspel, door de menschenwereld, de botsing der volken, den strijd der rechten, de maecht der liefde en der wraak hem aangeboden. Het tooneel is levendig voor zijne oogen. Edele mannen, door twist verdeeld, ziet hij in het strijdperk treden, en al de vermogens van hunnen geest, al de eigenschappen van hun karakter aan het licht brengen; hij aanschouwt hunne hagchelijke zegepraal, huu eervol bezwijken. Schoone vrouwen ontbreken niet in het taferel: de rol, die zij spelen en die haar zwijgend vermoegen den man doet spelen, komt haar meer op tranen, dan op genot te staan. Niets ontgaat des dichters aandacht, zelfs niet de uitwendige versiering der door den mensch geschapen kunst, noch vooral die der door de Goden geschapen heerlijke natuur. Met eenen blik van verheven medelijden, met een gemoed, vol vrede, ziet hij dat alles aan; want hij begrijpt de natuur des menschen en de beteekenis van zijn streven, van zijn handelen en van zijn lijden. Is de kunst hem een spiegel van den mensch, is de natuur hem een spiegel der Goden; de mensch zelf is in zijn oog de uitvoerder van de ingevingen dierzelfde Goden, die onzichtbaar, maar voor den dichter zichtbaar, in henz werken, en hij gelooft aan een raadsbesluit Gods, dat onfeilbaar zijne vervulling te gemoet gaat. In één woord, hij ziet alles zoo, dat het de moeite wel loo-

nen zou, zoo hij het beschreef, gelijk hij het ziet. Hij kiest eene bijzondere handeling, die zich in een' beperkten tijd, op een begrens'd grondgebied ontwikkelt; hij zet zich aan het werk, neen: hij richt zich op om te arbeiden: al zijne leden moeten zich vrij kunnen bewegen, waar hij in menschelijke taal zal teruggeven, wat zijn geest aanschouwt: de taal der gebaren moet zich aan de taal der lippen huwen. En zal hij dan onbeduidend daarheen stappen, terwijl hij schept? Neen, aanstonds drukt zijn opgericht gelaat, zijne opgeheven hand, zijn geheele stand de gemoedsgesteldheid uit van iemand, die zeker is van zich zelve en van de zegepraal, over zijn onderwerp behaakt. Maar stilstand is hier niet denkbaar: alle leven is beweging, is aflaten om op nieuw te kunnen aanvangen. Des dichters gebaar ontspant zich, zijn voet treedt voort, opdat hij telkens op nieuw in stand en gebaar getuige van de onuitputtelijke geestdrift, die hem bezielt, — en zoo ontstaat eene voortgaande reeks van opheffingen en nederzettingen van zijnen voet, van daaraan beantwoordend gebaarspel des ganschen ligchaams en daarmede overeenkomstige daling en verheffing van den toon der stem. Is deze beweging bedaard, gelijk daar waar het gemoed des dichters zóó is aangedaan, als wij beschreven, alsdan is zijn tred afgemeten naar den duur der rust, die zijn voet genomen heeft, en de toondaling in zijne rede vordert niet minder tijd, dan de toonverheffing; alsdan zijn, prosodisch nitgedrukt, zijne woorden dus geschikt, dat telkens op eene lange lettergreep, door de toonverheffing gekenmerkt, twee korte lettergrepen volgen, die zoo veel gelden als ééne onthouden lange, op lager toon nitgebracht, — en de versmaat is *daetylisch*.

Maar die reeks van toonverheffingen en toondalingen, van lange en bij paren verenigde korte lettergrepen gaat niet in het oneindige voort: dit zou eene ondragelijke eentonigheid ten gevolge hebben; het zou de welluidende symmetrische schikking der lettergrepen wanhidender maken, dan elke ongeregelde orde, en de vrijheid, die den dichter in de regelmatigheid overbleef, door het vermoeijende der eenvormigheid doen verloren gaan. Hetzelfde beginsel derhalve, dezelfde kracht, die den voet deed ontstaan, deed ook het *vers*, dat is, eene begrensde reeks van voeten, geboren worden. Het vers toch is, als het ware, in het groot, wat de voet in het klein is, en het was onmogelijk, dat

de dichter, door te verzuimen de voeten te verbinden tot groepen, die men versen noemt, de uitwerking van den voet zelve vernietigde. In het *heldendicht*, in de poëzij van HOMERUS, die wij hier op het oog hebben, werd de grens van het vers aangewezen door de rust der lange lettergreep te verdubbelen, in plaats van ze door de beweging van twee korte te laten volgen. Maar vóór die rust, vóór het verseinde, moest het karakter der versmaat onmiskenbaar uitkomen: dus moest de voorlaatste voet vooral een dactylus wezen: het vers moest met een *adonium* eindigen. Voorts mocht de reeks der voeten, die een vers zouden uitmaken, niet te lang zijn, opdat de begrensdheid van elk vers duidelijk werd gevoeld; ook niet te kort, opdat de beweging niet iets van hare deftige waardigheid verloor: zes voeten waren eene gepaste lengte, — en ziedaar den *Hexameter*, het heldenvers, het vers van HOMERUS, in het aanzijn getreden.

A. W. v. SCHLEGEL schildert de uitwerking des hexameters aldus in Duit-sche hexametrische versen:

Gleichwie sich dem, der die See durchschiff't, auf offener Meerhöh'
Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist
Dass der umwölbende Himmel die Schaar zahlloser Gestirne
Bei hell athmender Luft abspiegelt in bläulicher Tiefe:
So auch trägt das Gemüth der Hexameter; ruhig umfassend
Nimmt er des Epos Olymp, das gewaltige Bild, in den Schoos auf
Kreisender Fluth, urväterlich so den Geschlechtern der Rhythmen,
Wie vom Okeanos quellend, dem weithin strömenden Herrscher,
Alle Gewässer auf Erden entrieseln oder entbrausen.
Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühevoller's Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt:
So kann ernst bald ruh'n, bald flüchtiger wieder eilen,
Bald, o wie kühn in dem Sprung! der Hexameter, immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet
Oder, der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllen lieblich umflüstert.

Deze regels verdienen eene vertolking.

De rhythmus des hexameters, zegt SCHLEGEL, is gelijk aan den rustigen golfslag van eenen stroom, en bij het hooren is het ons te moede, als hem, die, door zijn vaartuig op de volle onbegrensde zee gedragen, het gevoel eener frische koelte en het gezicht van al de sterren des hemels, in de blaauwe diepte afgespiegeld, genieten mag. Zoo toch weerklaart de stroom des hexameters in zijnen schoot het beeld van den glansrijken Olympus, den zetel der Hemelingen. En gelijk een schip, nu eens langzaam en slechts met behulp van den arbeid der roeijers de stille zee doorklieft; dan weder op de golven danst, door den storm gezwiept; zoo schrijdt de hexameter nu eens kalm daarheen en dan weder schijnt hij als met stoute sprongen voort te spoeden. Maar nimmer verloochent hij zijn karakter, hetzij hij in gedichten van grooten omvang den *strijd der helden* zingt, hetzij hij den toon van het *leerdicht*, hetzij dien van het *herderdicht* aanslaat.

SCHLEGEL vermeldt hier het verschillend gebruik des hexameters. Niet alleen, namelijk, is hij de vorm van het heldendicht, maar ook het leerdicht van HESIODUS, en de herderszangen van THEOCRITUS, alsmede de Homerische hymnen zijn in dezelfde versmaat vervat.

Wat den hymnus betreft, menig gedicht van deze soort is een klein epos, waarvan de een of andere God de held is, en de andere hymnen zijn veelal aanroepingen, die door de rhapsoden als inleidingen voor hunne voordracht der Homerische gedichten gebezigd werden. En wat het leerdicht van HESIODUS aangaat, het staat op hetzelfde gebied als het eigenlijke epos; maar, niet te vreden met de behandeling van een enkel feit, tracht het wijsgerigen en historischen samenhang in de gansche stof te brengen: het stelt zich voor, de gansche wereld te omvatten, de geslachten der Goden, en het karakter der openvolgende tijden te beschrijven, en daar deze toeleg van de begeerte getuigt om aan eene verstandsbehoefte te voldoen, zoo is het geen wonder, dat wij den dichter of de dichtschool, die zich zulk een doel voorstelde, ook geheel op praktisch gebied, waar zij lessen geven ter inrichting des levens, terugvinden.

Zoo kan het ons dan in geen deele bevreemden, dat zoowel de hymnus, als het zoogenaamde leerdicht, dezelfde versmaat met het heldendicht gemeen heeft. En ware zij voor de bukolische poëzij niet geschikt, hoe zou zij voor

zoo menig tafereel van de Odysseu geschikt zijn geweest? Hoe het zij, dat de herderszang dezen dichtvorm koos, ligt in hetzelfde kalm-erustige karakter van den hexameter, dat hem ook voor het leedicht zoo bijzonder geschikt maakte. Wel is de eigenlijke herderszang een klein drama; maar de stille natuur is hier het tooneel; menschen, die geen historische rol te spelen, noch gewichtige handelingen uit te voeren hebben, zijn hier de helden; de dichter verliest zich niet in het karakter der opgevoerde personen, — en zou dan de bewogen taal van het eigenlijke drama in hunnen mond gevoegd hebben? Neen, aan zulk eene dichtsoort paste de hexameter oneindig beter.

Maar ik mag niet vergeten, dat de Delphische priesters hunne godspraken in hexameters gaven. Zelfs heet deze versmaat te Delphi uitgevonden te zijn. Hier dus behoorde zij, volgens de meening der Ouden, bepaaldelijk te huis: tot inkleeding van goddelijke wetenschap in menschelijke taal aangewend, beantwoordde zij volgens hen meer bijzonder aan haren aard en bestemming. Wij zagen boven, dat volgens eene overlevering, bij STRABO bewaard, de Parmasiërs bij het zien, hoe Apollo hunnen belager Python velde, den eersten *Paeon* aanhieven. Bij PAUSANIAS (X, 5, 4 en 6, 3) heet Phemonoë, de eerste priesteres van den Delphischen Apollo, de uitvindster van den hexameter. Zulke mythische namen hebben veelal eene beduidenis, waar acht op geslagen moet worden. Deze naam nu is zamengesteld $\Phi\epsilon\mu\omicron\nu$ en $\nu\omicron\omicron\varsigma$. Het laatste dezer woorden heet *verstandig inzicht*, het eerste beteekent eenen klank, waarin zich, zonder den wil van dengenen, die hem uitbrengt, de wil der Goden schijnt te verstaan te geven. Is dus deze benaming geschikt voor eene vrouw, die de zelfbewuste tolk geacht werd der teekens van den zin haars Gods; zij is evenzeer toepasselijk op de dichtkunst in het algemeen, en op de heldenpoëzij in het bijzonder, die uitgaat van het inzicht in het raadsbe-sluit der Goden, voor den dichter in duizend teekens in hemel en op aarde geöpenbaard (1). De eerste, als altijd, in hexametra vervatte godspraak van

(1) Na Phemonoë als uitvindster van den hexameter vermeld te hebben, spreekt Pausanias (X, 5, 4) van zekere Boeo, die in eenen hymnus gezegd had, dat het orakel te Delphi gesticht was door aldaar aangekomen Hyperboreërs, onder welke er een was met

deze Phemonoë, de eerste Delphische Apollopriesteres, voerspelt Phoebus' verlossend pijlschot. Dus ook hier weder wordt met de overwinning, op Python behaald, de eerste aanwending van den hexameter in verband gebracht. Wat nu hebben wij onder dien naam Python te verstaan? Uitleggers, die de mythen historisch verklaren, hebben bij dien naam aan eenen Euboeischen dwingeland en roover, de *draak* bijgenaamd, gedacht; maar volgens den oorspronkelijken inhoud der mythe is Python eene slang, en wel die menschenbelagende slang, aan welke Hera de bewaring had toevertrouwd van Typhoeus, dien zij zonder toedoen van Zeus had gebaard, toen zij zich jaar en dag van den Olympus verwijderd had gehouden, uit wrevel, dat Zeus zonder haar toedoen eene dochter, Athene, had gewonnen (*Homer. hymn. in Apoll.* vs. 300—374). Zoo stelt ons de mythe Apollo voor als den verdelger van de aardische voedster van den zoon des wrovels, door Hera, in den staat harer moedwillige verbanning uit den Hemel, als om Zeus en Athene te tarten, gebaard, en de God der dichtkunst verschijnt ons hier, als de held, welke de menschen van die pest verlost.

Na deze uitweiding, die, zoo als ons later blijken zal, niet onnoodig was ter waardering van der Grieken denkbeelden aangaande den aard der poëzij, willen wij het karakter van den hexameter nog nader in het licht trachten te stellen.

Ten einde zich te overtuigen, hoe veel gewicht er aan elk der eigenschappen van den hexameter te hechten is, behoeft men hem slechts met andere dactylische verzen te vergelijken. Zoo vindt men in de *Tragodopodagra* van LUCIANUS den hexameter op eene komische wijze ontsteld, alleen daardoor dat voor den spondeus of trocheus op het einde een pyrrichius of iambus in plaats is gekomen. Men hoore:

name Olen: deze zou het eerst godspraken verkondigd en den hexameter gedicht hebben. In dezen Olen meen ik eene personificatie van den versvoet te mogen zien, die den grondslag van den hexameter uitmaakt. Beteekent dactylus, de gewone naam van dien voel, *vinger*, en heet deze voel aldus, omdat de vinger uit een lang en twee kortere leden bestaat, even als de dactylus uit eene lange en twee korte syllaben, zoo beteekent Olen *elleboog*, *arm*, en de arm bestaat evenzoo uit een lang lid (van den schouder tot den elleboog) en twee kortere (van den elleboog tot den handwortel en van hier tot de vingerspitsen).

Οὔτε Διὸς βρονταῖς Σαλμωνίδος ἤριτε βία,
 ἀλλ' ἔθανε ψαλοέντι δαμνέσθαι θεοῦ Φρίνα βέλει.
 οὐκ ἐρίσας ἐχάρη Φοῖβος σάτυρος Μαρσύας,
 ἀλλὰ λυγρὸ ψαίνει κείνου περὶ δέριμα πίτυϊ.
 πίνθος αἰμίνηστος δι' ἔριν τοκάς ἔσχε Νιόβη,
 ἀλλ' ἔτι μυρομένη προχρεῖ πολὺ δάκρυ Σιτύλλω.

Het vers eindigt aldus voor het gehoor, als het ware, met eenen kwinkslag, en de uitwerking van de vijf voeten gaat verloren, daar de zesde ze niet waardig opvangt en steunt. Men vergelijke den echten hexameter van HOMERUS, waar hij nagenoeg hetzelfde, als hetgeen den inhoud van die verzen uitmaakt, zeggen wil (Iliad. VI, 129.):

Οὐκ ἂν ἔγωγε θεοῖσιν ἐπαιρωμένοις μαχοίμην.
 αἶδε γὰρ αἶδε Δρύαντος υἱός, κρατερὸς Λυκόοργος,
 δῖον ἦν, θεὸς ἦα θεοῖσιν ἐπαιρωμένοις ἔριζεν.

 τῷ μὲν ἔπειτ' ἐδύσαντο θεοὶ φίλα ζώνοντες,
 καὶ μιν τυφλὸν ἔθηκε Κρόνου παῖς· αὐδ' ἄρ' ἔτι δῖον
 ἦν, ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀτήχθετο πᾶσι θεοῖσιν.
 αὐδ' ἂν ἐγὼ μακάρεσσι θεοῖς ἐθέλοιμι μάχεσθαι.

Hier is diepe ernst, en den hoorder bevangt iets van het ontzag, dat den spreker vervult.

Bij de tragici vindt men hier en daar eenen akatalektischen hexameter, dat is zulk eenen, waaraan de katalexis, het behoorlijke slot, ontbreekt, doordien de spondeus of trochaeus op het einde door eenen dactylus is vervangen; bij voorb., bij SOPHOCLES, *Elect.* 134. 150.

Ἄλλ' ὦ πατρίδας φιλότῃτος ἀμειψόμεναι χάριν.
 Ἦν πατράδων Νιόβη, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν.

Men hoort het, hier is de toon lyrisch, en zulke hexametra maken een deel uit eener strophe: een zelfstandig geheel vormen zij niet.

Kortere dactylische verzen heeft de Latijnsche dichter HORATIUS menigmaal tot disticha met een langer vers verbonden en het vers krijgt er iets telkens afgebrokens en hartstochtelijks door. Bij voorb. *Carm.* 1. 7, 25.

Quo nos cuique feret melior Fortuna parente,
Ibimus, o socii, comitesque.
Nil desperandum, Teucro duce, et auspice Teucro:
Certus enim promisit Apollo,
Ambiguam tellure nova Salamina futuram.
O sortes, pejoraque passi
Mecum saepe viri, nunc vino pellite curas;
Cras ingens iterabimus aequor.

Volgens HEPHAESTIO (Zie HERMANN, *Elem. doct. metric.* p. 323) heeft de lierlichter ALCMAN geheele strophen van dactylische tetrametri gesteld. Zie hier eenige regels van deze versmaat, door hem aangehaald:

Μῦθ' ἄγε, Καλλίωπα, Θύγατερ Διός,
ἄρχ' ἐρατῶν ἐπέων, ἐπὶ δ' ἡμεραν
ὕμνοι καὶ χαρίεντα τίθεις χορόν.

Hier ontbreekt de ronding, die het adonium aan den hexameter geeft: de toon is dringend aanhoudend in weerwil van de afgemetenheid van de voeten, waaruit het vers bestaat. Met dien lyrischen aanhef vergelijkte men de rustige waardigheid van HOMERUS' aanroeping:

"Ἀνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα, ἐν.
en: "Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστέ, πάριστε τε, ἴστέ τε πάντα,
ὑμεῖς δὲ κλέος ὄντα ἀκούομεν, οὐδέ τι ἴδμεν.

Op eene gansch eigenaardige wijze wordt de hexameter tot een distichon verbonden met den zoogenaamden *pentameter*, eigenlijk een uit twee katalek-tische tripodiën zamengesteld zesvoetig dactylisch vers, in welks tweede tripodie, om het dactylisch karakter ongeschonden te bewaren, geene spondeën mogen voorkomen: op deze wijze:

Μέχρις τοῦ κατακείσθαι; κότ' ἄλλωμιον ἔξετε θυμόν,
 Ὡ νέου; αὐδ' αὐδεῖσθ' ἀμφιπερικτίνας....

Men bemerkt het dadelijk: de dichter, die zulk eene versmaat koos, heeft het voornemen niet een aaneengeschakeld verhaal te leveren, noch den helden eene samenhangende rede in den mond te leggen. Evenmin wil hij tot het verstand spreken. Hij vangt aan met het heldenvers; maar met den volgende regel geeft hij een verrasschend slot aan de aangevangen rede. Ook wat den inhoud betreft, schijnt de tweede regel bestemd om aan de gedachte, in den eersten uitgedrukt, de toepassing toe te voegen. Diensvolgens behoort deze versmaat te huis op het gebied van het praktische leven. De dichter, die haar aanwendt, heeft den toelg om tot daden te bewegen: zijn toon is ernstig, gelijk het karakter van den hexameter, en hartstochtelijk tevens, overeenkomstig de lyrische wending, welke hij na elk voleindigt heldenvers aan de versmaat geeft.

Deze beschouwing is geheel in overeenstemming met den inhoud der oudste elegien (zoo noemde men de gedichten, in de beschrevene versmaat vervat). CALLINUS toch en TYRTAEUS trachten de burgers van den Staat, voor welke zij zongen, tot moed en dapperheid op te wekken, blijkens de elegie van CALLINUS, waarvan wij daar de eerste twee regels afgeschreven hebben, en waarin wij verder lezen:

Τιμῆν τε γὰρ ἔστι καὶ ἀγλᾶν ἄνδρι μάχεσθαι.
 Γῆς πέρι, καὶ παίδων, κουριδύης τ' ἀλόχου...

en de elegien van TYRTAEUS, van dezelfde strekking als dat gedicht van CALLINUS. Men oordeele uit den aanhef:

Τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐπὶ προμάχοισι πεσόντα
 ἄνδρ' ἀγαθόν, περὶ ἧ πατρίδι μαριάμενον.

en uit het volgende:

μηδ' ἀνδρῶν πλῆθὺν δειμύνετε, μηδὲ φοβεῖσθε,
 ἱθὺς δ' ἐς προμάχους ἀσπίδ' ἄνῃρ ἐχέτω.

Dezelfde TYRTAEUS schreef een gedicht, naar de dochter van Themis, zuster van Dike en Eirene, *Eunomia* genaamd, waarin hij de Spartaansche Staatsregeling beschreef en aanbeval.

Doch niet uitsluitend aan zulk een heroisch-politisch doel behoefde die schoone versmaat, eenmaal gevonden, dienstbaar gemaakt te worden. Elk hartstoehtelijk opgewekt gevoel vond in haar een geschikt orgaan. De lust en de smart der liefde, en elke klacht over verdrietelijke omstandigheden des levens drukte zich sedert MINNERMUS in deze versmaat, als in melodische zuchten uit. DRYPATY spreekt met betrekking tot PETRARCAS verzen van *onsterfelijke zuchten*; maar zoo mogen wij waarlijk de Grieksche en Latijnsche erotische en threnetische elegiën wel noemen. Zwelt, als het ware, in het eerste vers de borst des dichters tot eenen zucht; in het tweede hooren wij hem dan den geprangden boezem lucht geven. *Im Hexameter*, zegt SCHILLER, terwijl hij de beschrevene versmaat zelve aanwendt:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt es melodisch herab.

Vergeleek SCHLEGEL het heroïsche vers bij eenen stroom; SCHILLER vergelijkt hier de elegische versmaat bij eene fontein, wier water fier en krachtig opstijgt om telkens in bevalligen vorm en niet liefelijk geklater neder te vallen. Maar die springende bron welt in het gemoed des dichters en beweegt zich in overeenstemming met den polsslag van zijn gevoel.

Aardig wijt OVIDIUS in de eerste elegie van het eerste boek der *Amores* het ontstaan der elegische versmaat aan den schalkschen Cupido, die na elken hexameter eenen voet stal uit den volgenden, en zoo den dichtvorm, aangelegd om in krachtig voortschrijdende maat de daden der helden te verkondigen, tot eene weeke en, als het ware, manke poëzij maakte, voor niets beter geschikt, dan om de bedrijven van hem, amor zelven, te bezingen. Hij zegt:

Arma gravi numero, violentaque bella parabam
Edere, materia conveniente modis.

Par erat inferior versus: risisse Cupido

Dicitur, atque unum surripuisse pedem.

Cum bene surrexit versu nova pagina primo;

Attenuat nervos protinus ille meos.

Nec mihi materia est numeris levioribus apta,

Aut puer, aut longas comas puella comas.

Questus eram: pharetra cum protinus ille soluta

Legit in exitium spicula facta meum:

Lunavitque genu sinuosum fortiter arcum:

Quodque canas, vates, accipe, dixit, opus.

Sex mihi surgat opus numeris; in quinque residat.

Ferrea cum vestris bella valete modis.

Cingere littorea flaventia tempora myrto,

Musa, per undenos emodulanda pedes.

Dat is: Den geweldigen krijg was ik gereed in eene deftige, zulk een onderwerp passende versmaat te bezingen: mijn tweede vers was even lang als het eerste. Daar komt Cupido; hij lacht mij uit, en uit het tweede vers steelt hij eenen voet. Wanneer nu het eerste vers van mijn nieuw opgezet godicht krachtig en stout daarheen stapt, verlamt Cupido eensklaps mijne kracht. Maar ach! klaagde ik, ik heb geen onderwerp, voor zulk eene min deftige maat geschikt. Geen nood, zegt Cupido, en hij haalt uit zijnen pijlkoker tot mijn ongeluk eenen pijl; hij spant zijnen boog, en, terwijl hij mij treft, voegt hij er bij: daar hebt gij, dichter, een onderwerp voor zulke zangen. Zoo rijze dan mijn dicht met zes voeten, en kome het telkens met vijf voeten neêr. Wreede oorlog, vaarwel zeg ik u met de versmaat, waarin gij bezongen wilt wezen; en gij, Muze, die, in plaats van op twaalf, op elf voeten huppelt, strengel den myrtenkrans om uwe blonde lokken!

Het is te verwonderen, dat OVIDIUS, die het karakter der elegische poëzij zoo goed begreep, zijne *Fasti* in deze versmaat heeft geschreven. Voor een onderwerp als dat van het dus getitelde dichtwerk zou voorzeker de hexameter beter gepast hebben. Doch OVIDIUS was door en door een elegisch dichter:

deze versnaat was hem meer gemeenzaam dan eenige andere, en ook in zijne heldenpoëzij kon hij zijne neiging niet genoeg verloochenen om er goene elegische tafereltjes in te lassen.

Wil men nog eene proeve van de tegelijk threnetische en erotische elegische poëzij van MIMNEMUS, — een paar regels kunnen ze geven, in welke met korte woorden de inhoud zijner meeste elegiën van deze klasse schijnt uitgedrukt :

Τίς δὲ βίος, τί δὲ τεργὼν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;
Τεθναίην, ὅτ' ἐμοὶ μηκέτι ταῦτα μέλοι.

Een model van den door zinnelijke liefde in den boezem aangestookten hopenlozen strijd, in een distichon pentametrum uitgedrukt, levert ons CATULLUS (LXXXV.):

Odi, et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio; sed fieri sentio et excrucior.

Zuiver threnetisch zijn de elegische verzen, die EURIPIDES zijner *Andromache* in den mond legt, de eenige verzen van deze soort, die wij in eenige tragedie aantreffen (*Androm.* 103—116):

Ἰλίῳ αἰπυνῆ Πάρις οὐ γάμον, ἀλλὰ τιν' ἄταν
ἡγάγετ' εὐναίαν εἰς θαλάμους Ἑλέναν,
ἃς ἔνεκ', ὧ Τροία, δορὶ καὶ πυρὶ δῆλ' αὖτον
εἰλέσ' ὁ χιλιόναυς Ἑλλάδος ὥκυς Ἄρης.
καὶ τὸν ἐμὸν μελέας πόσιν Ἔκτορα, τὸν περὶ τείχη
ἔλκυσε διφρεῖον παῖς ἀλίας Θέτιδος·
αὐτὰ δ' ἐκ θαλάμων ἀγάμων ἐπὶ θύνα βλάσσης,
δουλοσύνην στυγερὰν ἀμφιβαλοῦσα κάρα.
πολλὰ δὲ δάκρυά μοι κατὰ βρα χροός, αἶν' ἔλειπον
ἄστυ τε καὶ θαλάμους, καὶ πόσιν ἐν κοίταις.
ὦ μοι ἐγὼ μελέα, τί μ' ἐχρῆν ἔτι Φίλγος ὀρέσθαι,
Ἑρμῶνας δούλῳ; ἃς ὕπο τειραμένα,
πρὸς τέδ' ἄγαλμα θεᾶς ἰκέτις περὶ χεῖρε βαλοῦσα,
τάκομαι, ὥς πετρίνα πιδάκνεσθα λιβάς.

Zulk eene proeve aan te halen, wat is het anders dan de uitnemende geschiktheid der elegische versmaat ter uitdrukking der smart te bewijzen?

TWEEDE HOOFDSTUK.

De Trochaische versmaat.

Boven, waar wij de wijze der wording des hexameters duidelijk trachtten te maken, vonden wij in die versmaat een karakter van bezadigdheid, veroorzaakt door den afstand, die elke arsis scheidt, eenen afstand, even lang als de duur van de lettergreep, die de arsis treft. In deze opmerking ligt opgesloten, dat, waar die afstand korter is, de versmaat door een' driftiger gang moet gekenmerkt zijn, naarmate zij, als het ware, met kortere sprongen voortschrijdt. Dit nu is het geval met de *trochaische versmaat*. De trocheus of choreus is een voet, bestaande uit eene lange lettergreep en eene korte, die dus de helft minder duur in de uitspraak vordert, dan de voorgaande. Het gemoed des dichters, die de trochaische verzen bezigt, is ongeduldig en levendig bewogen, en de arsis, straks herhaald, als wilde hij den afstand in den korst mogelijken tijd overspringen, getuigt van dien toestand zijns gemoeds. Maar dat de beweging der voeten met de lange lettergreep, met de toonverheffing, aanvangt, getuigt van een gemoed, dat zeker is van zich zelf, dat zijn gevoel, het zij vreugde of smart, wil vasthouden; dat ongeduldig is, maar niet uit zwakheid of weekheid; dat levendig is bewogen, maar krachtig en gezond (1).

(1) Zie hier de beschrijving, die Dr. c. FUCHS, *Lehrb. d. deutsch. Metrik*, bl. 46. van het trochaische metrum geeft. Zij is geheel op de antieke trocheën, minder op de zoogenaamde trochaische versmaat bij de moderne dichters toepasselijk, hoewel de auteur bepaaldelijk deze laatste op het oog heeft. Hij zegt: Das trochäische Metrum hat einen lebhaften bewegten und dabei festen und männlichen Gang. Das feste Auftreten mit der Länge zu

Met deze beschouwing is het gebruik, dat wij bij de Ouden van de trochaische verzen gemaakt vinden, in overeenstemming. Waar de Grieksche treurspeldichters eene levendiger beweging des gemoeds hunner helden willen uitdrukken, bezigen zij den trochaicus tetrameter catalecticus (1), een vers van eene gepaste lengte, welke door de catalexis duidelijk wordt afgemeten.

Op het eind van den *Philoctetes* van SOPHOCLES wordt aan de lange weifeling een eind gemaakt door het besluit van *Neoptolemus*, die zich ten laatste getroost, zich naar *Philoctetes* zin te voegen: hij neemt de gevolgen op zijne rekening, maar wil het genomen besluit nu ook maar spoedig door de uitvoering gevolgd zien, als vreesde hij er op terug te komen. Met deze wending nu gaat de dichter eensklaps van het iambische tot het trochaische metrum over. *Neoptolemus* slaat den toon dezer versmaat aan, en *Philoctetes* gevoelt zich door hem uit den kommer opgericht; hij neemt den aangeboden steun aan, om aanstonds te vertrekken, en, als het ware, een ander mensch geworden, antwoordt hij in dezelfde maat:

Neopt. εἰ δοκεῖ, στείχουμεν.

Phil. ὃ γενναῖον εἰρηκὲς ἔπος.

Ne. ἀντίρροδ' οὖν βᾶσιν σὺν.

Phil. εἰς ὅσον γ' ἐγὼ σθένω.

Ne. αἰτίαν δὲ πᾶς Ἀχαιῶν φεύξομαι;

Phil. μὴ φροντίσῃς...

Op het eind van de *Helena* van EURIPIDES komt de bode verhalen, hoe *Helena*

Aufang der Füße und das leichte Herabgleiten zum schwächeren Theile des Tactes geben ihm den Charakter der Würde, verbunden mit milder Grazie. Durch eingemischte Spondeen wird sein leichter Gang etwas angehalten und das Würdevolle desselben erhöht. Die Griechen hielten dasselbe wegen seiner leichten hüpfenden Bewegung besonders für Tänzlieder geeignet und gaben daher dem Trochäus, d. h. *Läufer*, auch den Namen Chorus, d. h. *Tänzer*.“ De naam *τροχαιός*, namelijk, komt van *τρέχειν*, *loopen*, en de andere naam van denzelfden voet, *χορείος*, van *χορός*, *dans*.

(1) Ex tetrametris (trochaicus) nobilissimus est catalecticus, quo praeter imbrographos tragici et comici uti sunt. Ac tragici quidem Graeci maxime, ubi major animorum motus in colloquiis exprimendus esset (*Hermannii Elem. doct. metr.* p. 81).

met *Menelaus* is ontkomen. De uitwerking van dit verhaal op *Theoclymenus*, die gehoopt had met *Helena* te trouwen, is ontzettend. Maar het is geene stille smart: hij zoekt een voorwerp, waarop hij zijn ongeluk wreken kan; hij wil voort, om zijne zuster *Theonoë* te dooden, die geweten heeft, dat *Menelaus* was aangekomen, en hem niet had gewaarschuwd. Wel nu: in trochaische verzen drukt hij zijne woede uit. De Choorvoerder, hoezeer slaaf, wil hem, den meester, van zulk eene gruwelijke daad terughouden; hij treedt hem stout in den weg, om, al moesten hij en zijne volgelingen het ook met den dood bekoopen, hem den toegang tot de woning te versperren; — en de tweespraak dus ontstaan, ontwikkelt zich in hetzelfde levendige metrum, geëvenredigd aan de beweging der gemoederen en gebaren:

ὦ γυναικείας τέχνησιν αἰρήθεις ἐγὼ τάλανς...

Met deze woorden vangt *Theoclymenus* aan, en wanneer zijne woede, op het hoogste gestegen, den Choorvoerder, wegens zijn stout verzet, met den dood bedreigt:

κατήξειν ἔρῳ ἔοικας.

antwoordt het choor:

κτεῖνε, σύγγρον δὲ σὴν

οὐ κτενεῖς ἡμῶν ἐκόντων, ἀλλ' ἐμέ· πρὸ δεσποτῶν

τοῖσι γενναῖοισι δούλοις ἐκλείσταν θανέω.

Evenmin hier, als in den *Philoctetes*, eindigt echter de actie met het door menschen genomen besluit: in de *Helena* verschijnen de *Dioskouren*; in den *Philoctetes* verschijnt *Hercules* om een bevredigender slot aan te brengen, terwijl de menschelijke wil vrijwillig voor dien der Goden buigt, die kennelijk het beste voorhadden.

Ten einde het gebruik, door de blijspeldichters van de trochaische versmaat gemaakt, in het licht te stellen, willen wij, liever dan enkele uit de talrijke voorbeelden aan te halen, hier eene plaats inlasschen uit BENTLEYS *Schediasma de metris Terentianis*. Zij handelt, in den levendigen stijl van den uitstekenden philoloog, over de beteekenis van de verscheidenheid der metra in het alge-

meen. De schrijver gaat uit van eene oordeelvelling van *QUINTILIANUS* (*Instit. Orat.* X, 1.), die beweert, dat de comedies van *TERENTIUS* nog bevalliger zouden zijn, zoo hij geene andere versmaat, dan den iambiens trimeter gebruikt had. „Een wonderlijk oordeel, voorwaar,” roept hier *BENTLEY* uit, „van den grooten meester der welsprekendheid! Hij wenschte, het wel, dat in de blijspelen van *TERENTIUS*, welke steeds met iambici trimetri aanvaugen, deze versmaat tot het einde toe doorliep. Men zou waarlijk denken, dat de man nooit een tooneelspel gezien, nooit eenen tooneelspeler zijne rol had hooren opvoeren. Wilde hij dan, dat *TERENTIUS* gedaan had, wat noch *MENANDER*, noeh een ander der Grieken gedaan heeft? Zou hij gewild hebben, dat toorn en vrees, dat uithundige blijdschap en smart, dat zaken, die kalm haren gang gaan, en voorvallen, die alles in rep en roer brengen, dat, in één woord, alles in de zelfde versmaat werd opgevoerd? Dat de fluit, die de acteurs begeleidde, altijd met dezelfde wijze en uit denzelfden toon de ooren der toeschouwers vernooied of gekwetst had? Het is er zoo verre af, dat het tooneelstuk hierdoor bevaliger zou geweest zijn, dat het, hoe loffelijk en fraai ook, alle bevalligheid ten eenemale zou verloren hebben. Dit hadden de eerste meesters in het vak ingezien: zij streelden de hoorders door verscheidenheid, en bezigden eene verschillende maat, al naar gelang de personen in verschillende toestanden optraden. *MARIUS VICTORINUS* zegt: „Ook *MENANDER* gaat in zijne comedies vaak van iambische tot trochaische verzen over, en keert dan weder tot iambische verzen terug.” Evenwel gingen de Ouden hierin niet dus te werk, dat zij vreemde soortige verzen, bij voorbeeld de iambische met de daetylische versmaat, onderling lieten afwisselen. Neen! met naauw merkbaaren overgang werden iamben door trochaeën vervangen. Na eenige regels, die hier niet ter zake doen, gaat *BENTLEY* aldus voort: „*TERENTIUS* begint zijne stukken met iambici trimetri, omdat het onderwerp in den aanvang rustig uiteen en als op het touw gezet wordt; maar altijd eindigt hij met iambici tetrametri, omdat daar, waar de handeling in de hevigste spanning ten einde spoedt, deze verzen, welke eenen sterken adem vorderen, uitnemend te stade komen. Maar vooral de trochaeici tetrametri acatalectici vereischten al de kracht van des tooneelspelers longen: ook worden deze nooit aangewend, dan bij de

hoogste verheffing van den hartstocht." Het kan hier onze taak niet zijn, in eene beoordeeling te treden van de methode, door BENTLEY ter onderscheiding der trochaisehe verzen bij de Latijnsche comici toegepast. HERMANN (*Elem. doct. metr. p. 162 en volgg.*) heeft er veel op aan te merken. Ons komt het slechts op de beteekenis der verschillende versmaat aan, en ten dezen opzichte deelt HERMANN, en hoe ware het anders mogelijk? BENTLEY's denkbeelden. Men vergelijke bladz. 164, waar hij zegt: "Daar het metrum dient om de aandoeeningen des gemoeds te kennen te geven, en het over 't algemeen natuurlijk is, dat de dichter het metrum kiese, voor zijn bijzonder onderwerp geschikt, zoo ligt het in den aard der zaak, dat overal, waar de kleur der rede verandert, ook de rhythmus verandere. Aldus, waar na een levendig gesprek tot een bezadigd verhaal wordt overgegaan, gaat de dichter natuurlijk tot iambici trimetri over, zoo als PLAUTUS, *Cercul. V. 2, 37*. Desgelijks wanneer er een brief wordt voorgelezen, is deze in trimetri vervat, en zoo bij het voorlezen de acteurs iets te zeggen hebben, doen zij dit ook in trimetri; bij voorb. PLAUT. *Bauch. IV. 9, 74. Pseud. IV. 2, 41. Persa, IV, 3, 32*" (1).

Maar ARISTOPHANES gebruikt de trochaisehe versmaat, en wel bepaaldelijk den trochaicus tetrameter catalecticus, in zijne blijspelen gansch eigenaardig en op eene wijze als alleen bij het karakter en de vrijheid der *oude* comédie mogelijk was. Waar, namelijk, de handeling van spel ernst schijnt te worden; waar de toeschouwers, als het ware, in de op het tooneel verhandelde zaak worden betrokken, of het Choor, zich in ernst boos aanstellende, tot de toeschouwers het woord richt, daar gaat de dichter van de iamben tot het genoemde trochaisehe metrum over. Een enkel voorbeeld wensch ik uit de *Equites* aan te voeren. *Demosthenes* en *Nicias*, de slachtoffers van *Cleons* stoutheid geworden, hebben geen beter hulpmiddel gevonden, dan tegen den gemeenen volksleider *Cleon* een nog gemeener persoon over te stellen, om de onbeschaamdheid door nog grootere onbeschaamdheid te laten overwinnen. Zij hebben eenen *Worstkooper* van de markt opgeroepen om hem den hoogsten invloed in den Staat te doen geworden. De man is huiverig, zulk eene rol

(1) Men vergelijke voorts HERMANN t. aangeh. pl. bl. 167. 6. en 169. 8.

te aanvaarden; niemand, zegt hij, zal hem ondersteunen; rijk en arm is bang voor *Cleon*. Nu antwoordt *Demosthenes*, altijd nog in iamben (V. 225): „Maar er zijn duizend dappere Ridders, die hem haten en u zullen helpen, en al wie een fatsoendelijk man is onder de burgers, en al wie een verstandig man is onder de toeschouwers, en ik met hen, en God zal mede zich onze zaak aantrekken, — en weet maar niet bang”, zoo spreekt hij nu de toeschouwers aan, die hij wil voorbereiden, dat *Cleon* zelf op het tooneel zal verschijnen, „want hij is niet gelijkend: uit vrees hoeft geen maskermaker een gelijkend beeld van hem willen vervaardigen. Maar ge zult hem toch wel herkennen, want gij zijt knappe lieden.” En met één treedt *Cleon* op: wij kunnen nagaan, met welk een belagchelijk geducht gelaat. Dadolijk neemt hij tegen *Nicias* en *Demosthenes* den hoogsten toon aan. Reeds zet de goede *Worstkooper* het op een loopen; maar nu moet het ernst worden: de toeschouwers zijn in de zank betrokken; de gelegenheid om *Cleon* te lijf te gaan mag nu niet verzuimd; het *Choor*, uit *Ridders* bestaande, moet opgeroepen worden. Dit dan doet *Demosthenes*, en hij doet het in trochaïci tetrametri catalectici (vs. 242):

ἄνδρες ἱππῆς, παραγένοσθε· νῦν ὁ καιρός· enz.

Het *Choor* verschijnt, en in dezelfde versmaat gaat het op *Cleon* los (vs. 247):

παῖς, παῖς τὸν παροῦργον, καὶ παραξίπτεσταιον, enz.

en zoo lang de opgewondenheid duurt, gaat de dichter met dit metrum voort, door systemata van trochaïci dimetri en eindelijk door iambici tetrametri catalectici afgewisseld, tot dat de kalmere gang der handeling hervat wordt. Ik kan niet nalaten, hier de opmerking te maken, dat zulk eene comédie, met al de kunst des dichters toegerust, eenen onbegrensden invloed hebben moest: waar het volk, met zoo veel wegslepend geweld *Cleon* had zien kastijden op het tooneel en daartoe, als het ware, zelve mede handdadig geweest was, kon het nauwelijks aan moed ontbreken, om zich ook in het werkelijke leven van hem te ontslaan.

Is de beschouwing, die wij boven van het karakter der trochaische verzen

in het algemeen hebben gegeven, op waarheid gegrond, dan moet deze versmaat ook uitnemend gevoegd hebben in den mond van een moedig en vurig minnaar. Geen wonder dus, dat ARCHILOCHUS in dit metrum minnedichten geschreven heeft. Jammer maar, dat ons geen zoodanig voortbrengsel van dat scheppend genie is overgebleven. Als eenen laten nagalm van de erotische trochaise poëzij bezitten wij het *Peregrilium Veneris*:

Cras amet, qui numquam amavit; quique amavit, cras amet!
 Ver novum, ver Iam canorum, vere natus Orbis est.
 Vere concordant amores, vere nubunt alites,
 Et nemus comam resolvit de maritis imbribus.
 Cras amorum copulatrix, inter umbras arborum,
 Implicat casas virentes de flagello myrteo.
 Cras Dione jura dicit fulta sublimi throno.
 Cras amet, qui numquam amavit; quique amavit, cras amet!

en dan volgt de plaats, door BILDERDIJK aldus nagevolgd:

Lente was het, lenteluwte, en door 't hemelach vocht bevrucht,
 Hief zich 't zwellend schuim der waten in één schuimklomp naar de lucht.
 Onder 't waterblauw gewemel van de burgerschap der zee,
 Druipend van de zwangre golven, stond daar schoone Cytheré.
 Morgen minn' die nooit beminde, morgen min die niet meer mint,
 Morgen, morgen is het lente, 't blijde lentefeest begint! enz.

Tot nog toe hebben wij slechts van trochaici tetrametri gesproken. Over de andere soorten van trochaise verzen kunnen wij kort zijn.

Trochaici trimetri treffen wij noch bij treur- noch bij blijspeldichters aan; trochaici dimetri alleen bij de laatsten: » zij komen (zegt HERMANN, t. aangeh. pl. bl. 79) meestal tot systemata verbonden voor, van welke systemata dit de wet is, dat, uit hoe vele verzen zij ook bestaan, deze alle in een doorlopend rhythmas gesteld zijn, en om die reden geenen hiatus op het einde van een vers vergunnen, maar daarentegen toelaten, dat een woord op het eind van een vers midden doorgedeeld worde. Het laatste vers van zulk een systema is een catalecticous; de overige zijn acatalectici, en zoo onder hen een mono-

meter voorkomt, gaat deze meestal den catalecticus vooraf, zoo de zin der woorden hem niet elders doet aanbrengen." Men kan gemakkelijk nagaan, welk een bevallig slot die catalecticus, naar zulk een' groep van verzen toegevoegd, moet teweeggebracht hebben. Men oordeele. *Trygaeus* roemt in de *Eirene* (vs. 339) het geluk der Atheners, als zij de *Vrede* machtig zullen geworden zijn, en hij doet het aldus:

καὶ βλάτε, καὶ γελᾶτ' ἢ
 ὅη γὰρ ἐξέσται τὸν ἡμῶν
 πλεῶν, μένεν, κινεῖν, καθεύθειν,
 ἐς πανηγύρεις θεωρεῖν,
 ἐστιᾶσθαι, κοτταρίζειν,
 συβαρίζειν,
 ἰοῦ, ἰοῦ κεκραγένοι.

En dan in het tooneel van de *Equites*, reeds boven beschreven, waar het tot eenen scheldwoordenstrijd tusschen *Cleon* en den *Wortkooper* gekomen is, gaat het onvernoeid en als in éenen adem met trochaïci dimetri voort, totdat eindelijk de sprekers en de hoorders in den dimeter catalecticus een oogenblik verademing vinden.

DERDE HOOFDSTUK.

De Iambische versmaat.

Gelijk in de beschrijving, van den hexameter gegeven, de verklaring van de aesthetische waarde van den trochaeus besloten lag, zoo ligt de verklaring van de betekenis van den *iambus* niet minder noodzakelijk in de beschrijving van den aard des trochaeus opgesloten. De trochaische versmaat, zagen wij, getuigt van levendige gemoedsbeweging wegens de korthed van den afstand, die elke arsis scheidt. Deze eigenschap nu heeft het iambische metrum

met het trochaische gemeen. HORATIUS noemt dan ook den iambus *pes citus* (A. P. 252) en *celer* (Carm. I. 16, 24). De iambus, namelijk, bestaat uit twee syllaben, waarvan de eerste kort, en de tweede, die de arsis treft, lang is. — Dat voorts de beweging der voeten in de trochaische versmaat met de lange lettergreep en de toonverheffing aanvangt, dit, docht ons, getuigt van een gemoed, dat zeker is van zich zelf, dat zijn gevoel, hetzij vreugde of smart, wil vasthouden; dat ongeduldig is, maar niet uit zwakheid of weekheid; dat levendig is bewogen, maar krachtig en gezond. In de iambische versmaat nu heeft juist het tegenovergestelde plaats: de beweging der voeten vangt hier aan met de korte lettergreep en de toondaling. Zoo moet dan de betekenis der beide voeten in dit opzicht juist tegenovergesteld wezen. De iambus moet staan tot den trochaeus, als twijfel staat tot zekerheid, als streven tot bevrediging. Vandaar (om dit hier reeds dadelijk aan te voeren) dat iamben, tot een getal van drie metren vereenigd, door de tooneeldichters gekozen zijn voor den gewonen dialoog. De sprekers toch in het treur-, zoowel als in het blijspel, zijn doorgaans vrij hartstochtelijk bewogen; er moet iets tusschen hen uitgemaakt worden; woord volgt op woord, vraag op vraag, en de oplossing houdt de dichter tot de eindelijke ontknoping terug.

Zal de iambische versmaat in allen deele de tegenhanger der trochaische wezen, dan moet dat metrum mede getuigen van ongeduld, maar van ongeduld in den zin van wreveligheid. Wij weten, waartoe wreveligheid den mensch leidt: tot welk eene onbillijkheid van oordeel, tot welke smaaddredenen, tot welk eene liefdelooze scherts, tot welk eenen bijtenden spot. Van de oudste tijden aan schijnt dan ook de iambus aan de uitdrukking van smaad en spot dienstbaar geweest te zijn. Ten minste zinspeelt de naam der slavin *Iambe* in het huis van *Celeos* en *Metanira*, in den Homerischen hymnus op *Demeter*, ongetwijfeld op den iambus. *Demeter*, van hare dochter beroofd, heeft uit misnoegen tegen de Goden den hemel verlaten. In de gedaante eener oude vrouw wordt zij door *Celeos'* dochters aangetroffen. Zoo wrevelmoedig is zij, zoo zeer is zij gestemd om zich zelve te kwellen, dat zij eet noch drinkt, laat staan dat er een lach op haar gelaat zou komen. Zij gaat met de meisjes mede, bereid, zegt zij, om voor loon die huiselijke diensten te bewijzen, waartoe eene

vrouw van hare jaren nog geschikt is. Zij verschijnt op den drempel van het huis. Hare bovenmenselijke grootte en de glans, die van haar uitgaat, vermaakt in haar de Godin. De koningin, door ontzag getroffen, noodigt haar uit, eenen zetel te nemen; doch nog staat zij daar onwillig met nedergeslagen oogen, totdat de dienaar *Iambe* haar een gestoelte aanbiedt. Thans is zij gezeten, maar sprakeloos en onvriendelijk, zonder lach op haar gelaat, zonder lust om te eten of te drinken, totdat wederom *Iambe* eenen toon, met de stemming der Godin in overeenstemming, weet aan te slaan, en haar, door hare spottende scherts, eerst tot glimlachen, eindelijk tot gemoedsvrede terugbrengt (1). In het oog loepend is de overeenkomst tusschen deze mythe, welke met den oorsprong der iamben in verband staat, en die boven vernielde, welke met den oorsprong van den hexameter samenhangt. Hier had Demeter, daar Hera, zich verongelikt wanende, den Hemel verlaten; de eerste is wrevelig omdat hare dochter geroofd is; de andere, omdat Zeus haar de eer onthouden heeft de moeder zijner dochter Athene te wezen; en in de eene mythe is *Iambe*, dat is, de iambische poëzij als persoon voorgesteld, de heeleesteresse der geslagene wonde, de tooverkunstenares, die eene Godin van haren wrevel verlost; in de andere is de God der dichtkunst zelve de verlosser, daar hij verdeelt wat op de aarde met de vrucht van den wrevel der Godin zamenspanst. Maar letten wij, om het onderscheiden karakter van beiderlei versmaat te gevoelen, op de hoedanigheid van *Iambe*. Zij is eene slavin; bij Apollodorus (I. 5, 1.) is zij eene oude vrouw. Dus bedoelt de mythe geene edele, welwillende scherts, maar spot in overeenstemming met de bitterheid van Demeters gemoed. Zulk een spot vernag terug te werken op den geest, hem nieuwe bewustheid te geven van zijne kracht, hem te verheffen boven zijn eigen leed en eenen glimlach te wekken op het gelaat. Dus opgevat, vinden wij in die mythe eene bijdrage ter waardering van den grond en de strekking eener dichtsoort, die een gemeene naam geworden is voor spot- en smaadedichten, sedert, zoo als HORATIUS (A. P. 79) het uitdrukt, ARCHILOCHUS in zulke verzen een wapen voor zijn woedenden toorn gevonden had. De poëzij van ARCHILOCHUS eeh-

(1) Zie hymn. in *Ceres*. 90—205.

ter miste, in weerwil van PINDARUS' afkeurend oordeel (1), de aan alle dichtkunst eigen verzoenende knecht in geen deele. Al is die Iambe eene dienaar. zij toovert niettemin den glimlach op het stroeve gelaat der Godin, die, van goddelijken glans beroofd, op aarde rondzwerft om haar verloren kind te zoeken. De aarde is somber; wat er goddelijks is overgebleven, is onkennelijk of onhandelbaar. Doch de poëzij weet het verscholene aan het licht te brengen, liet onbedwingbare tot zijnen wil te krijgen. Dit vermag ook de iambische poëzij. Ziedaar den zin dier mythe, en terwijl wij dit opmerken, kunnen wij niet nalaten uit te roepen: een wonderbaar volk die Grieken, welke de verschillende psychologische toestanden, die zij waarnamen, zoo diep wisten te doorgronden, en hunn betrekkelijk recht zoo zeer wisten te erkennen, dat zij hunne denkbeelden dienaangaande tot de objectiviteit eener mythe vernochten te verheffen, en met de diepzinnigste leer in verband te brengen.

Er zijn verscheidene soorten van iambische verzen (in de eerste plaats spreken wij alleen van de catalectische), te weten *iambici dimetri*, *trimetri* en *tetrametri*, dat is, van vier, zes en acht voeten, zonder te kort komende lettergreep. Van deze drie soorten handhaaft de iambicus trimeter het karakter van den iambus het best: de iambicus dimeter is te kort, en daarom te spelend; de tetrameter is te lang, hij gaat de maat te buiten, de drift voert den dichter of liever den door den dichter opgevoerden spreker buiten het spoor, en dit geeft aan den tetrameter iets comisch gejaagds, dat hem juist geschikt maakt voor die partijen in de comedie, welke wij boven door BENTLEY geschetst hebben gezien. De trimeter, daarentegen, heeft in zijne juiste middelmaat iets afgemeten, hetwelk getuigt, dat de dichter of de woordvoerder bij al zijne ontroering of ongeduld zich zelve meester blijft, en vandaar juist de geschiktheid dezer versmaat voor gedichten, zoo bitter, zoo koel beleedigend, als de trimetri van ARCHPOCHTUS. Uit enkele van de Epoden van HORATIUS kunnen wij eenigzins afmeten, wat de taal van dien Griekschen dichter moet geweest zijn; bij voorbeeld uit die, welke begint (de 4^{de}):

Lapis et agnis quanta sortito obigit,
Tecum mihi discordia est.

(1) PITH. II, 100 ed. HEYNE.

Hibericis peruste sanibus latus,
Et crura dura compece.

Of uit de 10^{de}:

Mala soluta navis exit alite,
Ferens olentem Masivum, enz.

Ook de fabelen van PHAEDRUS zijn in trimetri vervat, en daar aan deze dichtsoort, tegen de slechtheid en dwaasheid der menschen gericht, iets scherp en bijtends pleegt eigen te wezen, zoo zijn de trimetri daarvoor gansch niet ongeschikt. Hoe veel haat tegen de natuurlijke orde der dingen en de daarop gegrondveste maatschappelijke orde ligt er, bij voorbeeld, opgesloten in die rede van het lam, dat zijne natuurlijke moeder versmaadt om de geit, die hem zoogt, na te loopen (PHAEDR. III, 15):

Non illam quaero, quae cum libitum est, concipit;
.
Verum illam, quae me nutrit admoto ubere.
.
Unde illa scivit, niger, an albus nascerer?
Age porro, scisset: quum crearer masculus,
Beneficium magnum sano natali dedit:
Ut expectarem lanium in horas singulas!

De fabelen van BABRIUS zijn in eene bijzondere soort van iamben vervat, *choliamben* of *manke iamben* genaamd, van welke HIPPONAX de uitvinder heet. Het zijn trimetri, op deze uitzondering na, dat de laatste voet, in plaats van eenen iambus, eenen trocheus heeft, en dus een antispast (v - - v) de laatste dipodie uitmaakt. Deze wijziging beneemt niets van het bijtende karakter van den trimeter (HIPPONAX had dan ook den bijnaam van *ὁ τριπόδις*), slechts geeft zij aan deze versmaat iets moedwilligs en vinnig schertsends. Men oordeele uit CATULLUS (VIII):

Vale, puella: jam Catullus obdurat:
Ne te requiret, nec rogabit invitam.
At tu dolebis, cum rogaaberis nullam,
Scelesta, noctem enz.

Waarmede men den ongeduldigen en als tot antwoord uitartenden toon der echte trimetri van denzelfden auteur vergelijkte (XXIX):

Quis hoc potest videre, quis potest pati,
 Nisi impudicus, et vorax, et aleo,
 Mamurrum habere, quod Comata Gallia
 Habebat uncti, et ultima Britannia?

De iambicus dimeter acatalecticus, zeiden wij, was te kort om eene dergelijke uitwerking te kunnen maken. Vandaar dat wij hem door lyrici, als ANAKREON en ALKMAN, alsmede door de Comici, waar zij niets dan scherts beoogen, gebezigd zien. Deze laatste dichters verbinden zulke verzen tot systemata. Men zie een dubbel voorbeeld van zulk een systema in de *Equites* van ARISTOPHANES: 367—381 en 443—456. Beide deze systemata eindigen met eenen dimeter catalecticus, door eenen iambicus monometer voorafgegaan, welke inrichting het lyrisch karakter aanmerkelijk verhoogt en de beteekenis, welke den iambus in den trimeter eigen is, geheel en al doet verloren gaan. Het eerste dier beide systemata eindigt aldus:

καὶ νῆ Δὲ ἐμβαλόντες αἰ-
 τῶ πάταλον μηχανικῶς
 εἰς τὸ στόμ', εἴτα γ' ἔνδοθεν
 τὴν γλῶτταν ἐξείρωντες αἰ-
 τοῦ, σκεψόμεσθ' εὖ κἀνδρικῶς
 κεχρητόις
 τὸν πρωκτόν, εἰ χαλαζῆ.

Zullen wij nu nog met een woord van de iambici catalectici spreken, zoo moeten wij aanmerken, dat deze geheel en al het wrovelig hartstochtelijk karakter der iambische verzen missen, omdat het oor op het eind van het vers, in plaats van daar den iambus te ontmoeten, die in de iambici acatalectici den aard van het vers zuiverder doet uitkomen, veeleer eenen trochaeus aantreft. In der daad zijn de iambici catalectici ware trochaische verzen (trochaici tetrametri brachycatalectici) met eene anacrusis of van voren overschietende syllabe aanvangende. — Reeds heb ik gezegd, dat ARISTOPHANES den trochaischen tetrameter catalecticus in het boven beschreven tooneel der *Equites* met iambici tetrametri catalectici afwisselt. Evenwel doet hij het niet zonder dat er voor

deze afwisseling zekere reden bestaat. Deze laatste versnaat, namelijk, schijnt deze blijspeldichter bij voorkeur te bezigen voor eenen koddigen woordenstrijd. Vandaar dat, waar *Equit.* 333 het Choor den *Worstkooper* noodigt, om het onbeduidende eener beschaafde opvoeding aan te toonen, hetgeen tot eenen wedstrijd met *Cleon* moest leiden, de dichter deze uitnoodiging in iambici tetrametri catalectici vervat, in welke verzen dan ook dadelijk zoo de *Worstkooper* als *Cleon* het woord opvat. Ook in de *Ranæ*, waar het op den wedstrijd tusschen *Euripides* en *Aeschylus* zal aankomen, noodigt *Dionysos* hen, in diezelfde versnaat, uit, eenen aanvang te maken (vs. 905), en *Euripides* begint in dit metrum *Aeschylus* aan te randen en te snalen, en vervolgens zich zelven te verheffen (907—970).

Om recht duidelijk te beseffen, hoe goed de iambicus tetrameter catalecticus zich tevens leent om tergende scherts uit te drukken, leze men CATULLUS XXV.

Cinaede Thalle, mollior eunicali capillo, enz.

En ten einde het vrolijke, ja dansende van dit metrum te gevoelen, leze men slechts regels als deze van ARISTOPHANES (PLUT. 288):

ὡς ἤδομαι καὶ τέρπομαι, καὶ βούλομαι χορεύσαι
 ἱπ' ἡθονῆς, εἴπερ λέγει: ὅπως σὺ ταῦτ' ἀλλήθῃ.



VIERDE HOOFDSTUK.

De Anapaestische versmaat.

Bij de anapaestische versmaat, tot welker beschouwing wij thans overgaan, is, even als bij de dactylische, de afstand, die elke arsis scheidt, even lang als de duur van de syllabe, die de arsis treft. Vandaar dat de anapaestische versmaat, even als de hexameter, door eenen afgemeten, waardigen gang is gekenmerkt. Maar, even als bij den iambus, begint de anapaestus met de thesis, en treft de arsis de laatste lettergreep. Alzoo beduidt ook hij een streven, maar, overeenkomstig de kalnte van zijnen gang, een bedaard en ernstig streven. De anapaestus is een omgekeerde dactylus, en daarvan ontleent hij, zoo het schijnt, zelfs zijnen naam. De dichter, die in anapaesten spreekt, vangt niet aan met het gebaar van den man, wiens gemoed in zich zelven rust; neen! hij schijnt het buiten zich te zoeken, hetzij zijn verstand streeft bij anderen een ernstig doel te bereiken, hetzij hij door eene overmachtige aan-doening aan zich zelven ontogen wordt. Bezingt de dactylische hexameter de *geleverde* veldslagen en de uitgestane wederwaardigheden der helden; op de maat der anapaesten leerde TYRTAEUS met zijne *Embateria* of *marckzangen* de Spartanen de moeilijkheden van den tocht verduren en ten strijde trekken om veldslagen te *leveren*.

Maar wij willen van dichtwerken spreken, waarvan wij proeven kunnen aanhalen.

Het verstandig ernstig streven vinden wij uitgedrukt in den *anapaesticus tetrameter catalecticus*, dat is, het achtvoetig anapaestisch vers met eene ontbrekende lettergreep. Dit metrum treffen wij bij uitsluiting aan in het Attisch blijspel, maar bepaaldelijk daar gebezigd, waar het den dichter te doen is om het Atheensche volk zoo veel waarheid en ernst te doen hooren, als de aard der comedie slechts toeliet. Zoo is van de zoogenaamde *parabasis* der Oude

Comedie dat gedeelte in anapaesten vvat, waar de dichter bij monde van het Choor geheel uit de rol treedt om in vollen ernst bijzondere belangen te behandelen. Zie *Equit.* 507—550. *Eirene*, 730—765. *Acharn.* 625—657. *Vesp.* 1015—1050. Voorts is het ter waardering van de anapaesten bijzonder opmerkelijk, dat ARISTOPHANES, waar hij in de *Ranae* eenen wedstrijd tusschen Euripides en Aeschylus vertoont, Euripides, dien hij aan de kaak wil stellen, (zoo als wij zagen) in iambici tetrametri catalectici laat spreken; maar Aeschylus, wiens zaak de zijne is, in anapaesten aan zijne verontwaardiging lucht laat geven. Volkomen daarmede overeenstemmend is, dat in de *Nubes*, de *Dikaios Logos*, waar hij zijn karakter in eene uitvoerige rede zal blootleggen, in anapaesten; de *Adikos Logos*, daarentegen, weder in iambici tetrametri catalectici spreekt. Zoo zal men altijd bevinden, dat, waar de dichter zijne personen in anapaesten laat spreken, eene zaak van meer algemeene beteekenis, dan de handeling van het stuk medebrengt, door hen ter sprake gebracht en met zoo veel ernst behandeld wordt, als, zonder geheele verloochening van hun comisch karakter, maar eenigzins mogelijk is. Wil men een voorbeeld, men denke slechts aan den redetwist tusschen Chremylus en Penia in den *Plutus*, door deze woorden van het Choor tot Chremylus en Blepsidemus ingeleid:

ἀλλ' ἤδη χρεῖν τι λέγειν ὑμᾶς σοφόν, ὃ νικήσετε τῶνδ'
ἐν ταῖσι λόγοις ἀντιλέγοντες· μαλακὸν δ' ἐνθάδετε μὲν.

En om te beseffen, welk eenen verhevenen toon ARISTOPHANES midden in de scherts der uitgelatenste comedie vermag aan te slaan, leze men de woorden van het Choor der *Fogels* (vs. 654, *volgg.*), wederom in anapaesten vvat:

Ἄγε δὴ Φύσιν ἄνδρες ἀμαυρίβοι, Φυλλῶν γενεᾷ πρόσμοις,
ὀλγυοδρανίαις, πλάσματα τηλοῦ, σκαιοῖδ' αὖ Φῦλ' ἀμενιᾶ,
ἄπτηναι, ἐφημέριοι, ταλαὶ βροτοί, ἄνδρες εἰκελόνειροι.

De opgetogenheid des gemoeds, tot welker uitdrukking wij de anapaestische versmaat mede geschikt noemden, vond in den *anapaesticus dimeter* een gewenscht voertuig. De treurspeldichters bezigen deze versmaat, waar de plechtigheid van het oogenblik de personen, als het ware, aan zich zelve ontfout en in

eene hoogere sfeer verheft, of het geduchte van den toestand hen ontzet, en, wendt de blijspeldichter hetzelfde metrum aan, zoo kan men gemakkelijk na-gaan, welke komische uitwerking de toepassing van een middel hebben moet, voor toestanden, zoo als de tragedie ze soms medebrengt, berekend.

De anapaestici dimetri worden meestal tot systemata verbonden aangetroffen, waarvan de verzen alle uit dipodiën bestaan en door een catalectisch vers besloten worden. Zulke verzen worden wegens de levendigheid, die hen kenmerkt, alleen door de tooneeldichters gebruikt; zij zijn nu eens antistrophisch, dan eens niet antistrophisch, en soms in het gewone dialekt, dan weder in het Dorische dialekt vervat. Dikwijls is het dialekt nu eens Dorisch, dan niet, al naar dat de toon der rede meer of min hoog gestemd is (1). Men ziet het, deze versmaat behoort nagenoeg geheel op het gebied der lyrische poëzij te huis.

Doch wij moeten door voorbeelden bekrachtigen, wat wij van de beteekenis dezer versmaat gezegd hebben. In den *Prometh.* van AESCHYLUS, wanneer *Hephaistos* zijn werk voleindigd en *Prometheus* aan de rots gesmeed heeft, en de beide Schrikgestalten, *Kratos* en *Bia*, met *Hephaistos*, hem alleen gelaten hebben, zal *Prometheus* zijn lijden uiten. Hij vangt in iamben aan; maar weldra vervoert hem de verhevene eiselijheid van zijnen toestand, en hij spreekt in anapaesten aarde en hemel aan:

δέρχθῃς, οἷσις αἰκίασιν
δικαυόμενος τὸν μυριῆ
χρὲν ἀθλεύσω, enz.

Weldra komt hij eenigzins tot bezinning, en wederom is het in iamben, dat hij spreekt:

καίτοι τί Φημι; πάντα προῤῥετίσταμαι, enz.

En op het eind van het stuk, waar de bedreiging van *Hermes* zoo zoo vervuld zal worden en eindelijk werkelijk vervuld wordt, en *Prometheus* in den

(1) HERMANN, *Elem. doctr. metr.* p. 371, 372.

afgrond wordt nedergedonderd; — ook hier rijst de toon van iamben tot anapaesten, en ten laatste vaart de held ten afgrond, terwijl hij roept:

καὶ μὲν ἔργῳ καὶ ἐτι μύθῳ
 χθρὸν σεσάλευται
 βρυχία δ' ἤχῳ παραμυκάται
 βροντῆς, ἑλικες δ' ἐκλάμπουσιν
 στεροπῆς ζάφυροι, στρόμβοι δὲ κύνιν
 εἰλίσσουσι· σκιρτᾷ δ' ἀνέμων
 πνεύματα πάντων, εἰς ἄλληλα
 στάσει ἀντίπουν ἀποδεικνύμενα
 ζυγτεάραται δ' αἰθήρ πόντῳ.
 τοιάδ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπὴ δάειν
 τεύχουσα φόβον στείχει Φανερῷ.
 ὦ μητρὸς ἐμῆς σίβας, ὦ πάντων
 αἰθὴρ κοινὸν φάος εἰλίσσων,
 εἰς ὅρας μ' ὡς ἐκδίκῃ πάσχω.

In den *Oedipus Coloneus* van SOPHOKLES dienen de anapaesten, door het Choor bij zijn verschijnen aangeheven, om het ontzettende van het oord, het gewijde bosch der Erinnyen, en van den persoon, den rampzaligen blinden *Oedipus*, als banneling op zulk eene plaats aangeland, naar eisch te doen uitkomen.

Doch wat behoef ik vele voorbeelden aan te voeren? Genoeg is het te herinneren, dat de tragediën van SOPHOKLES en EURIPIDES gemeenlijk met enkele anapaestici dimetri eindigen, als met schreiende, maar ten hemel geslagen oogen uitgesproken, en bestemd om de wel treurige, maar toch opgetogen stemming uit te drukken, die de geheele handeling bij de toeschouwers beoogde te wekken. Aan dit gebruik schijnt zelfs de anapaesticus dimeter catalecticus zijnen naam *parcemiacus* (van *παροίμενος*) te danken te hebben. Zulk een slotwoord toch van het Choor bezit de kernachtigheid eener spreuk; hij voorbeeld, op het eind der *Antigone*:

πολλῶ γὰρ φρονεῖν εἰδαιμονίας
 πρῶτον ὑπάρχει

χρὴ δὲ τάγ' ἐς θεοὺς μῆδεν ἀσπεταῖν,
 μεγάλοι δὲ λόγοι μεγάλας πληγὰς
 τὸν ὑπεράχυν ἀποτίσαντες
 γήρῃ τὸ φρονεῖν ἐβίβαξαν.

Maar de toon, die in dergelijke slotwoorden van het *Choor* heerscht, klinkt gewoonlijk reeds in de redenen, die tegen dat de tragedie ten einde loopt, gesproken worden. Zoo is het, onder anderen, in den *Philoctetes*. Reeds boven hebben wij er op gewezen, dat deze tragödie niet eindigt met de overeenkomst, tusschen *Philoctetes* en *Nooptolemus* getroffen, dat is, met het door menschen genomen besluit; neen! *Heraclēs* verschijnt om én de handeling bevredigender te besluiten, én *Philoctetes*' gemoed inderdaad te verzoenen. Wel nu, die tusschentredende God spreekt *Philoctetes* in anapaesten aan:

Μήτω γὰρ, πρὶν ἂν τὼν ἡμετέρων
 αἴης μύσαν, παῖ Ποῖαντος·
 φάσκειν δ' αἰδῶν τὴν Ἑρακλείου·
 ἀκοῇ τε κλύειν, λεύσσειν τ' ὄψιν.
 τὴν σὴν δ' ἦκω χάριν, οὐρανόθεν
 ἔδρυς προλήτων,
 τὰ Διὸς τε φράσεων βουλεύματά σοι,
 κατεργάσων θ' ὁδὸν, ἣν στίλλει·
 σὺ δ' ἐμῶν μύσαν ἐτάκουσον.

Hierop daalt zijn toon, daar hij een verhaal aanvangt van de toekomst, in de gewone iamben vervat. Op het eind rijst zijn toon weder, waar hij de heerlijke woorden uitspreekt:

. . . . τούτο δ' ἐνοεῖται θ', ὅταν
 πορθήτε γαῖαν, εὐσεβεῖν τὰ πρὸς θεοὺς.
 ὡς πάντ' ἅπαντα δούτερ' ἡγήσεται πατήρ
 Ζεὺς. αὐ γὰρ ἡσέβεια συνθνήσκῃ βροταῖ·
 κἄν ζῶσι, κἄν θάνασιν, οὐκ ἀπόλλυται.

En nu is het gemoed van *Philoctetes* genoeg bewerkt: hij valt in, nu zelve in anapaesten:

ὦ Φθεργμὰ ποθενδὲν ἐμὸν πέμψας,
 χρίνεις τε φωνάς,
 αἶψά ἀπιθῆσω τοῖς σοῖς μύθοις.

en in denzelfden opgewonden toon en versmaat neemt hij afscheid van het toneel zijns jammers om de hem toegezegde bestemming te aanvaarden.

VIJFDE HOOFDSTUK.

De choriambische versmaat.

Al de versmaten, wier aesthetische waarde wij tot dus verre hebben trachten te schetsen, bestaan uit voeten, die eene verbinding met andere gelijksoortige behoeven om iets voltooids op te leveren. Wat nu zal de beteekenis zijn van eene maat, bestaande uit voeten, die in zich zelve zijn afgerond, die met eene arsis aanvangen om, na eenen genoegzamen afstand doorloopen te hebben, met eene arsis, al is het ook eene zwakkere arsis, te eindigen? Na alles wat wij over de beteekenis der verschillende hoofdvoeten in de metriek gezegd hebben, durf ik de uitspraak wagen, dat die versmaat moet passen aan een gemoed, dat, in zich zelve bevredigd, orakels geven noch ontvangen, hartstochten uiten noch wekken wil; een gemoed, dat argeloos en onbekommerd dicht: want niet alleen behoefte en begeerte leggen den mensch woorden op de lippen, ook bevredigde behoefte en voldane begeerte maken 's menschen geest vaardig en wekken op tot dichten.

De maat, die wij bedoelen, is de *choriambische*, die haar karakter ontvangt van den *choriambus*, eenen voet, zamengesteld uit eenen choreus (trochaeus) en eenen iambus, en alzoo bestaande uit ééne lange, twee korte en ééne lange

syllabe. Toetsen wij de gedichten, in dit metrum geschreven, aan onze beschouwing van den voet (1), zoo is reeds dadelijk daarmede in overeenstemming, dat ANAKREON deze versmaat, blijkens meer dan één fragment, veelvuldig gebruikt heeft: wat toch kan meer overeenkomstig zijn met het bekende karakter van ANAKREON en den aard zijner poëzij, dan wat wij zoo even van de beteekenis van den choriambus vermoedden? Een ander bewijs voor ons gevoelen zie ik in het volgende. Waar het *Choor*, in de *Antigone* van SOPHOKLES, voorziet, dat het er op aan zal komen, en *Antigone* levend ter grafkamer zal worden gevoerd, stemt het een oogenblik anapaesten aan (vs. 857):

ἔτι τῶν αὐτῶν ἀνέμων αὐτά
ψυχῆς ῥίπαί τῆδ' ἔρ' ἔχουσιν.

Antigone uit in dezelfde versmaat hare sandoenlijke klacht; maar weldra gevoelt het *Choor*, dat het voegzaam is, haar te troosten en neder te zetten, en het doet zulks in eenen zang, waarin choriamben den boventoon hebben:

Ἐπὶ καὶ Δανάας οὐράνιον Φῶς
ἀλλάξαι θέμας ἐν χαλκοδέτοις αἰλῶσι,
κρυπτομένα δ' ἐν
τυμβῶρει θαλάμῳ κατεξέυχθη
καίτοι γενεᾷ τίμιος, ὃ παῖ, παῖ,
καὶ Ζηρὸς ταμειέσκε γονῶς χρυσόρυτους.
ἀλλ' ἂ μοιριδίᾳ τις δύνασις δεινὰ
οὔτ' ἂν τις ὄμβρος, οὔτ' Ἄρης, οὐ πύργος, οὐχ ἀλίκτητοι
κελαιναὶ νᾶες ἐκφύγοιν.

Hoe gewenscht ware het, zoo wij den eenen of anderen choriambischen zang van ALCAEUS tot ons doel konden aanwenden; doch bij gemis van dezen en

(1) Hoe HERMANN (t. a. p. bl. 421) van de choriamben kan zeggen: quorum admodum gravis et magnificus incessus est, en (bl. 422) *vehementia* aan het choriambische rhythmus kan toeschrijven, verklaar ik niet overeen te kunnen brengen met den aard en het onderwerp der gedichten, waarin de choriambus heerscht. Men oordeele uit de voorbeelden, die ik bijbreng.

andere Grieksche lierdichters, die voor ons verloren zijn gegaan, kunnen wij het karakter van het choriambische metrum niet beter leeren kennen, dan uit HORATIUS, die hen in de aanwending van dit metrum navolgt. Wat zijn nu de in deze versmaat gestelde gedichten van HORATIUS? Wat anders, dan de ontboezemingen eens Epicurischen wijsgeers, die heftige hartstochten vernijdt, om het genot te rapen, waar het zich in eene bescheidene gedaante en mate opdoet, en die de bewegingen schuwt, waaraan het openbare leven het gemoed blootstelt, om vrij op het land de keuze van uitspanning en inspanning aan zich zelven voor te behouden. Men herinnere zich slechts het:

Sunt quos curriculo pulverem Olympium
 enz.
 Me gelidum nemos,
 Nympharumque leves cum Satyris chori
 Secernunt populo: si neque tibias
 Enterpe cohibet, nec Polyhymnia
 Lesboum refugit tendere barbiton.

En dan die klacht over der menschen alles trotserenden ondernemingsgeest, die door zee noch hemel wordt teruggehouden, en zeker het scherpst kontrast vormde met zijne zucht om het genot vooral niet te ver te zoeken:

Illi robur et ses triplex, enz.

een gedicht van gelijke strekking, als de Choorzang in de *Antigone* van SOPHOKLES met zijnen aanhef van insgelijks choriambische verzen:

Πολλὰ τὰ θεῶν, καὶδὲν ἀνθρώπου θεοτότερον πίλει.
 τοῦτο καὶ πολλοῦ πέρω πάντου χειμερίου νότῳ
 χυρεῖ, περιβρυχίσι: περὶν ὑπ' οἴμασι.

of die Ode aan *Leucooë*:

Tu ne quæscis, scire nefas, quem mihi, quem tibi
 Finem dī dederint
 Sapias, vina liques, et spatio brevi

Spem longam reseceas. Dum loquimur, fugerit invida
Aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

En die tot *Lydia* gerichte zaligspreking der ongestoorde, van alle onstuimigheid warsche liefde:

Felices ter et amplius
Quos irrupta tenet copula; nec malis
Divulsus querimoniis
Suprema citius solvet amor die

waarmede men *Lydia's* woorden vergelijke:

Tecum vivere amem, tecum obeam libens.

In choriamben uit hij, dat Venus hem niet toelaat heldendichten te zingen:

In me tota ruens Venus
Cyprum deseruit; nec patitur Scythas
Et versis animosum equis
Parthum dicere

Doch ik zou alle choriambische verzen van HORATIUS kunnen aanhalen: in alle zou zich ons dezelfde strekking openbaren, die wij nergens zoo uitdrukkelijk als juist in de choriamben uitgedrukt zullen vinden. Deze verzen beschouwde HORATIUS als zijn eigenlijk genre, als zijne kracht en zijnen roem. Vandaar dat hij zijn:

Exegi monumentum aere perennius

in deze versmaat heeft gesteld, en zijnen roem acht:

Princeps Aeolium carmen ad Italos
Deduxisse modos.

De Acolische, de Lesbische verzen zijn bepaaldelijk deze Choriambische.

In den *Phalaecius hendecasyllabus* is de choriambische versmaat eigenaardig gewijzigd. Dit vers heeft slechts éenen zuiveren choriambus vóór de diaeretische caesuur; de andere helft is eene iambische dipodie met eene overschietende lettergroep. Men kan denken, dat ook de heteckenis van het choriambische

metrum zich hier aanmerkelijk gewijzigd moet voordoen: het iambische element heeft den boventoon, en de choriambus dient slechts om, als het ware, scherts in den anders bitteren ernst van den iambus te mengen. Dit metrum is vooral geliefd bij CATULLUS, en inderdaad, CATULLUS is niet zoo onverbiddelijk bits als der zuivere iambische poëzij toekomt, maar verre van zoo goedmoedig zelfgenoegzaam, als de choriambische maat medebrengt: hij schertst, doch zijne scherts is veelal onedel; hij spot, doch zijn spot vloeit niet voort uit een heinsel van zedelijkheid, maar veeleer uit zekere algemeene menschverachting. In zijne hendecasyllabi heerscht, volgens zijn eigen oordeel, het iambisch element: zijne Phalaccii noemt hij iamben en wel iambi truces (40, 2. 36, 5); hij gewaagt er van, hoe zij in staat zijn om den door hem in die verzen aangeranden persoon in opspraak te brengen (40):

Quenam te mala mens, miselle Ravide,
 Agit praecipitem in meos iambos?
 Quis deus tibi non bene advocatus
 Vecordem parat excitare rixam?
 Anne ut pervenias in ora volgi?
 Quid vis? qualubet esse notus optas?

Hij dreigt met zijne verzen (12, 10):

Quare aut hendecasyllabos trecentos
 Expecta, aut mihi linteum remitte.

en (42):

Adeste, hendecasyllabi, quot estis
 Omnes undique, quotquot estis omnes.
 Jocum me putat esse moecha turpis
 Et negat mihi vestra reddituram
 Pugillaria, si pati potestis.
 Persequamur eam et refلاغitemus.

ZESDE HOOFDSTUK.

Over verssystemen en strophën.

Doeh het wordt tijd, dat wij van de Grieksche metra afstappen. Wilden wij alle versmaten op deze wijze behandelen, wij zouden mogen duchten, al te spitsvindig te schijnen. Bij een onderzoek, als het onze, is het voldoende, zich tot de eenvoudige, duidelijk sprekende versmaten te bepalen.

Maar ééne bijzonderheid is er nog, die wij niet mogen voorbijgaan, en hare beknopte vermelding moge aanvullen, wat men bij de grenzen, die ik aan mijne beschouwing stellen moet, licht vermissen zou.

Is het waar, dat, gelijk wij boven gezien hebben, eene onbegrensde reeks van voeten, niet verdeeld in groepen, die men verzen noemt, ondragelijk eentonig ziju zou, even waar is het, dat bij eene onbepaalde aaneenschakeling van gelijksoortige verzen wel geene eentonigheid ontstaat: want deze wordt door de beweging en de verscheidenheid der uitgesprokene gedachten en des uitgedrukten gevoels genoegzaam verhoed; maar toch zekere eenvormigheid, waarbij de kracht der woordmuzijk eenigzins wordt gedooft, de zang in zekeren zin redevoering wordt, en de poëzij eenigermate weder den onafgebroken gang van het proza naadt. Geen wonder dus, dat wij zulk eene aaneenschakeling soms, als door de werking eener hoogere macht van poëtische levendigheid en zanglustigheid, in groepen van verzen verdeeld vinden, die men *verssystemen* noemt. Zoo ziet men ronding gegeven aan de anders in het oneindige voortgetrokken lijn; de eenvormige gang der verzen wordt door de spelende vlugheid des dichters afgebroken, om zich met eene nieuwe vlucht te hervatten. Zoo komt tekening in de eenvormige massa; zoo openbaart zich de vrijheid des dichters in de wijze, waarop hij de verzen als in reijen laat optreden.

Maar veel treffender openbaart zich de vrijheid des dichters; nog inniger is

de band, die enkele verzen verbindt, wanneer wij ongelijksoortige verzen tot eenen groep, dien men *strophe* noemt, verbonden, en alzoo uit verscheidenheid eenheid geboren zien. De vereeniging van *leece* ongelijksoortige verzen, zoo als, bij voorbeeld, in de elegische versmaat, durf ik nog geene strophe noemen: hier heeft men veel eer eene *verzamenstelling*, dan eene *vergroepering*: een distichon, eene epode is in dezen zin een *zamengesteld vers*, en staat tot eene strophe, als in de rhetorica een zamengestelde zin tot eene periode staat: de omweg, dien de dichter neemt om weder tot hetzelfde punt terugtekeren, is hier nog te kort; hetzelfde slot komt te dikwijls weder, dan dat de nitwerking eener eigenlijk gezegde strophe bereikt zou kunnen worden. Maar, bevat de strophe een drietal of wel een viertal regels, als die strophen, welke naar niemand minders, dan naar ALCAEUS en SAPHO genoemd zijn, dan bestaat het eigenlijke *lied*, de ode, en wij verlustigen ons in eenen dichtvorm, die een toonbeeld is van de muzikale schoonheid, waarvoor de taal vatbaar is. Hoe langer de strophe, hoe grooter de afwisseling is der verssoorten, des te stouter was de dichter, en wanneer dan de, om zoo te spreken, bouwkunstige verhoudingen der strophe haren volkomen afdruk vinden in de antistrophe, en beide, strophe en antistrophe, door eene epode gevolgd worden, dan bewonderen wij het toppunt der dichterlijke kunst, de kunst, die de ode van PINDARUS, en de choorzangen der dramatische dichters ten toon spreiden.

En men meene niet, dat die vorm niet in overeenstemming zijn zoude met 's dichters karakter, zoowel als met de richting en den inhoud zijner gedachten.

De *Sapphische maat*, om eerst met een woord van deze te gewagen, is in zekeren zin de zuivere tegenstelling van de hendecasyllabi, zoo als wij ze uit CATULLUS hebben leeren kennen. Terwijl het hoofdbestanddeel van den phalaecius hendecasyllabus een choriambus is, door eene inbissche dipodie gevolgd; bestaat het Sapphische metrum, ten minste zoo als wij het in de fragmenten van SAPHO zelve aantreffen, voornamelijk uit eenen choriambus, door eene trochaise dipodie voorafgegaan (1). Vinden wij nu bij CATULLUS de uit-

(1) In deze verdeling van het Sapphische vers volgen wij HEPHAESTIO, door HERMANN (*Elem. doctr. metr.* bl. 676) afkeurend, het is waar, aangehaald.

drukking van een gemoed, dat behagen schept in onedelen spot; hier treffen wij, daarentegen, een gemoed aan, dat behagen schept in toderen ernst, dat levendig gevoelt en er genot in vindt om zich van zijn gevoel rekenschap te geven. De Sapphische *strophe* bestaat uit drie zoogenaamde Sapphische versen, die in een adonium een waardig slot vinden. Ten toets van hetgeen wij van dit metrum gezegd hebben, wil ik hier een gedeelte van het tweede fragment van SAPPHO neêrschrijven, met de vertaling van CATULLUS in dezelfde versmaat: ik volg de recensie van HERMANN (*Ellen. doct. metr.* 679):

φαίνεται μοι κῆρος ἴσος θεοῖσιν
 ἔμμεν ὦνῆρ, ὅστις ἐναυτίος τοι
 ἰσθάνει, καὶ πλασίον ἀδύ φανᾶ-
 σαί σ' ὑπακούει,
 καὶ γελᾷς ἡμερόεν τὸ μοι 'μαν
 καρδίᾳ ἐν στάθεσιν ἐπτάσσεν
 ὥς γὰρ εἰσὶν βρογχέ', ὥς με Φωσᾶς
 οὐδὲν ἔτ' ἵκει,
 ἀλλὰ καὶ μὲν γλῶσσαι ἔχγε, λεπτὸν δ'
 αἰτίκα χρεὺ πῦρ ὑποδεδρῆμακον,
 ὁππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', ἐπιφρόμ-
 βεῦσι δ' ἀκοῶ.

Hetwelk CATULLUS dus vertaalt:

Ille mi par esse deo videtur,
 ille, si fas est, superare divos,
 qui sedens adversus identidem te
 spectat et audit
 dulce ridentem, misero quod omnis
 eripit aenus mihi: nam simul te,
 Lesbia, adpexi, nihil est super mi

 lingua sed torpet: tenuis sub artus
 flamma dimanat: sonitu suopte

tintinaut aures: gemina teguntur
lumina nocte.

De *Alcaïsche strophe* is een tricolon tetrastrophon, dat is, zij bestaat uit vier regels, waaronder slechts twee, de eerste twee, gelijksoortig. Deze eerste twee regels bestaan uit eene trochaische dipodie, door eene anacrusis voorafgestaan, en door twee dactyli gevolgd; de derde regel is een trochaicus dimeter acatalecticus, en de vierde bestaat uit twee dactyli met eene trochaische dipodie. Deze verdeeling komt ons, met HERMANN, de aannemelijkste voor, en volgens haar hebben wij hier, in elken regel en in de gansche strophe, eene aangename afwisseling van trochaeën en dactyli: dus levendigheid aan ernst, bezadigde beschouwing aan hartstochtelijk gevoel gepaard. En dezen aard der versmaat, kan men hem zich beter uitgedrukt denken, dan in strophen van HORATIUS, als de volgende:

Quid sit futuram cras, fuge quaerere, et
Quem sors dierum cunque dabit luero
Appone; nec dulces amores
Sperne puer, neque tu choreas.

en:

.
Compescere mentem. Me quoque pectoris
Tentavit in dulci juvena
Fervor, et in celeres iambos
Misit furem: nunc ego mitibus
Mutare quæro tristia; dum mihi
Fias recantatis amica
Opprobriis, animumque reddas.

Van de bekende strophen *op den tirannenmoord van Harmodius en Aristogiton* zijn de eerste twee regels phalaccii hendecasyllabi; de derde bestaat uit eenen anapaest, eenen iambus en eenen choriambus; de vierde is in twee helften verdeeld, die beide uit eenen choriambus en eenen iambus bestaan. Deze samenstelling dier strophen, waarin het karakter van den phalaccius, ons uit CATUL-

lus bekend geworden, den boventoon heeft, noopt ons om in dezelve minder eenen roerenden lofzang ter eere van dat broederpaar, dan eene vinnige bedreiging van alle tirannen te zien:

Ἐν μύρτου κλαδί τὸ ξίφος Φορήσω,
 ὥσπερ Ἀρμόδιος κ' Ἀριστογείτων,
 ὅτε τὸν τύραννον κτενέστην,
 ἱστούμεν τ' Ἀθήνας ἐποιεσάτην.
 Φίλτατ' Ἀρμύδι, οὐτί που τέθηκας
 νήσοις δ' ἐν μακάρων σέ φασιν εἶναι
 ἵνα περ ποδάκης Ἀχιλεὺς,
 Τυδείδην τέ φασιν Διομήδεα.

De grootere strophen, bepaaldelijk die van PINDARUS, verdeelt HERMANN (*Elem. doct. metr.* p. 698) in drie soorten, die hij korthedshalve met den naam van *Dorische*, *Aeolische* en *Lydische* soort bestempelt. Aan de Dorische harmonie komt een statig en ernstig, aan de Aeolische, daarentegen, een snel en driftig rhythmus toe; de Lydische harmonie staat tusschen deze beide uitersten in het midden. Overeenkomstig deze beschouwing neemt men in de zogenaaemde Dorische strophen zoodanige voeten waar, die wegens de menigvuldigheid der lange lettergrepen eenen langzamen gang medebrengen, zoo als vooral epitriti, die bij drie lange lettergrepen slechts ééne korte bezitten. In de Aeolische, daarentegen, treft men snelle voeten aan, die van korte lettergrepen overvloeiën, zoo als, bij voorbeeld, de paeonen, die bij drie korte lettergrepen slechts ééne lange bezitten. Voorts hebben in de Dorische strophen de in verschillende maat gestelde regels nagenoeg gelijke lengte; in de Aeolische bespeurt men eene groote ongelijkheid en onevenredigheid met betrekking tot de lengte der regels, uit welke de strophe bestaat. Men ziet het: in de eerste soort is alles op statigheid en plechtigheid, in de tweede op de uitdrukking eener levendige gemoedsbeweging aangelegd. Als voorbeeld eener Aeolische strophe voert HERMANN de eerste strophe van de tweede *Pythische Ode* van PINDARUS aan:

Μεγαλόπολεις ὧ Συρακόσαι βαθυπαλῆμου
 τέμενος Ἄρεος, ἀνδρῶν ἵππων τε σιδαροχαρμῶν
 δαυμόνιοι τροφοί·
 ἔμμεν τότε τᾶν λιπαρῶν ἀπὸ Θηβῶν φέρον
 μέλος ἔρχομαι ἀγγελίαν τετραορίας ἐλελίχονος,
 εὐάρματος ἱέρον ἐν ᾧ κρατέων
 τηλαυγέσιν ἀνέδησεν Ὀρτυγίαν στεφάνους,
 ποταμίας ἔδος Ἀρτέμιδος, ἧς οὐκ ἄτερ
 κείνης ἀγασσῶν ἐν
 χερσὶ ποικιλοῦς ἐδάμασσε πῶλους.

Als model eener Dorische, de eerste strophe van de eerste *Pythische Ode*:

Χρυσέα φόρμυξ Ἀπόλλωνος
 καὶ ἰστροκάμων
 σῦνδρικον Μοισᾶν κτίανον,
 τᾶς ἀκούει μὲν βάσις, ἀγλαΐας ἀρχαί,
 πείθονται δ' αἰσὶν ὁσάμην,
 ἀγροσυχῶν ὅπτα προοιμίων
 ἀμβολῶς τεύχης ἐλελιζομένα,
 καὶ τὸν αἰχματᾶν κερατὸν σβεννύεις
 ἀενάου πυρός, εὐδαί δ' ἄνα σκά-
 πτῳ Διὸς αἰετὸς ὠκέ-
 αν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάσσεις.

Om te doen blijken, hoe uitnemend de inhoud past aan den vorm, gelijk wij hien; op het voetspoor van HERMANN, hebben beschreven, behoef ik slechts die beide strophen te vertalen en eene enkele opmerking daaraan toe te voegen. De strophe, in de zoogenaaemde Acolische harmonie gesteld, luidt aldus:

„O Syracuse, groote tempelstad van den krijgzsuchtigen Mars, goddelijke kweekster van mannen en paarden, in 't staal gedost! u breng ik van het gezinnigende Thebe dit lied tot lof van HIERO, wiens wagen, met vier rossen

bespannen, door de renbaan daverde: hij overwon, en schonk aan Delos, den zetel van Diana, eenen wijd en zijd stralenden krans; want niet zonder haarmende hij met zachte hand zijne fraai getuigde paarden.»

Zie hier den aanhef van eenen zang ter eere van koning HIERO van Syracuse, bij gelegenheid dat hij op de Pythische spelen in het wagenrennen den prijs behaald had. Deze gansche Ode is een lied der dankbaarheid. De dichter gewaagt niet afkeuring van dezulken, die, als ARCHILOCHUS, de bitterheid van hun gemoed in hatelijke zangen lucht geven (vs. 96—101, edit. HAYNE). Hij gelooft aan hetgeen edel en schoon is; hij kent HIERO als moedig en wijs, als roemrijk en genadig (104—125); aan hem is hij veel verplicht, en, afgeschrikt door het lot van Ixion, die Jupiters onthaal met ondank betaalde en dien ondank boeten moest (39—58), zal hij zich dankbaar betoonen. Maar een vleier is hij niet (150—161): de schoonste lof van HIERO is, in FINDARUS oog, dat hij met zijnen roem zijn vaderland en de Goden verheerlijkt. Daarom vangt hij aan met Syracuse toe te spreken en ziet hij in HIERO's zege eenen stralenden krans voor de Delische Godin. Hoe het zij, met zijn gemoed en zijnen geest, zoo gevoelig voor het schoone en verhevene, hoeft hij zijnen wel-doener met de schoonste zege geluk te wenschen, zijn hart huppelt, hij *ziet* hem met zijne snelle, fraai gedoste paarden, de renbaan ratelend doorvliegen, en geen wonder, dat zijne taal huppelt en vliegt, gelijk zijn kloppend hart en zijne gloeiende verbeelding, op het spoor van den wagen, die zijnen held naar den eindpaal voert.

De strophe in de Dorische harmonie is van dezen inhoud:

„O gouden eithar, speeltuig van Apollo en de Muzen met hare donkere lokken! naar u richt zich de rhythmische tred der Choren ter inwijding der vrolijke plechtigheid; uwe roepstem gehoorzamen de zangers, wanneer uwe trillende snaren de muziek der hymnen aanstemmen; gij dooft het eeuwig brandend vuur der scherpe bliksemflits, en, in beide vleugels gedoken, slaapt de adelaar op den scepter des Dondergods.»

Deze strophe, de aanhef van een lied ter eere eener overwinning, door denzelfden HIERO bij eene dergelijke gelegenheid behaald, verheft de macht der poëzij. Maar bedoelt de dichter het vermogen om te vervoeren en drijven

op te wekken? Neen! de dichtkunst is hem de goddelijke harmonie, die zegeviert over alles wat zich wrevelmoedig tegen de heerschappij der Goden verzet. Van allen opstand is Typhoeus het zinnebeeld: Zeus heeft hem in den Tartarus neergesmeten en den Aetna op zijne borst gewenteld, waaronder hij nog woelt en vlammen braakt (vs. 29—55). Maar, waar de dichtkunst optreedt, behoeven de Goden, huane geweldige middelen, Mars zijne wapenen, Zeus zijnen bliksem niet. Op de stem der Muzen wordt alles verslagen, wat op aarde of zee Zeus niet welgevallig is (25—28): de Krijgsgod mag zich verkwikken door eene zoete rust (18—21), en Jupiters adelaar mag veilig insluimeren op den geduchten scepter des Dondernaars. Maar hoe nu vangt PINDARUS de uitdrukking van zulke gedachten aan? of liever, wat nemen zijne zinnen waar, terwijl zijn geest van zulke denkbeelden zwanger is? Hij *hoort* de doordringende welluidende tonen der gouden lier; hij *ziet* de zangers zich gereed maken om op die tonen eenen hymnus aan te stemmen; hij *aanschouwt* eene feestvierende schaar van schoone Choreuten, zich met statigen tred op die klanken bewegend, — en de taal, waarin hij dit heerlijk schouwspel wedergeeft, is statig en plechtig, als het aanschouwde tooneel, als de alles door kalme kracht bedwingende dichtkunst zelve.



TWEEDE AFDEELING.

MÓDERNE DICHTVORMEN.

INLEIDING.

En nu meenen wij genoeg gezegd te hebben van de harmonie tusschen den vorm en den inhoud der Grieksche dichtkunst. De ten slotte ontlede Ode van PINDARUS heeft ons doen zien, dat de Grieksche poëzij in haren schoonsten bloei harer verhevene roeping, reeds dadelijk bij haren oorsprong, zoo als de mythe ons dien verhaalt, gebleken, geenszius ongedachtig was, en zoo kunnen wij, als van zelve, tot het punt, van waar wij zijn uitgegaan, teruggebracht, ons thans op een ander gebied der geschiedenis van den menschelijken geest begeven, om de vraag te beantwoorden, of ook daar vrijheid des geestes, heerschappij over het rijkgesnaarde instrument der taal, met andere woorden, of ook daar ware dichtkunst, door overeenstemming tusschen inhoud en vorm gekenmerkt, wordt aangetroffen.

Treurig is al dadelijk de indruk, dien wij ontvangen, wanneer wij het schoone tijdvak verlaten, waarin de Grieksche dichtkunst bloeide. De comedie en de bucolische dichtsoort, het is waar, leverden nog oorspronkelijke voortbrengselen; doch de eerste bewoog zich op het gebied der dagelijksche, de tweede op dat eener denkbeeldige wereld, en zoo bereikte geene van beiden het doel der poëzij: de idealisering der werkelijke wereld. Hoe het zij, met uitzondering dezer beide dichtsoorten, zien wij de dichtkunst bij de Grieken

meer het werk worden van oefening en geleerdheid, dan van ingeving. Ken- schetsend voor het zoogenaamde Alexandrijnsche tijdperk is reeds de naam *Τεχνηταίγνια*, dat is, *kunstopelingen*, door zekere liederen gedragen, aan welke de dichters door afwisselende korte en lange verzen allerlei zonderlinge gedaanten, bij voorbeeld, die van eene bijl, van een ei, van twee vleugels, enz. trachtten te geven. Zoo had dan de afwisseling der verzen hier geen ander dan zulk een in allen opzichte uitwendig en toevallig beginsel overgehouden. En toen het verval volkomen was, werd eindelijk de uitvoering van een kunst- stuk mogelijk, zoo als ons de *Ῥίπας λειπογράφματος* van NESTOR uit Iaranda (in de zesde eeuw na CHRISTUS) aanbiedt, die de Trojaansche oorlog in 24 boeken behandeld moet hebben, en wel zoo, dat in elk der met de letters van het alphabet genummerde boeken die letter van het alphabet niet voor- kwam, met welke het boek genummerd was.

Bij de Romeinen, wij hebben enkele namen genoemd, stonden omstreeks de eerste eeuw vóór onze jaartelling dichterlijke vernuften op, die den van de Grieken ontleenden dichtvormen waarlijk eer konden aandoen; doch spoedig werd de poëzij in de Romeinsche maatschappij aangemerkt als eene stijloefening ter aankweeking van redenaarstalenten, en vooral beoefend door ijdele verzen- makers, die bij openbare voorlezingen den smaak van het publiek streelen en voor zich zelve eer inleggen wilden. Intusschen werd de Romeinsche wereld al meer en meer door de barbaren, vooral van Germaanschen oorsprong, over- heerd, en sedert was, al waren er dichterlijke geniën aanwezig geweest, de aanwending der klassieke dichtvormen onmogelijk. De ware dichter voelt de blijdschap en het leed, denkt de gedachten van zijnen tijd: dus spreekt hij tot zijnen tijd in de taal van zijnen tijd, en de taal van dien tijd was voor die dichtvormen ongeschikt geworden. Daar de taal niet meer alleen voor landgenooten werd aangewend, die haar zonder eenige moeite verstaan; daar zij moest dienen om de noodwendigheden des levens aan vreemdelingen ken- baar te maken, die haar slechts gebrekkig verstonden, moest alle behagelijk- heid, alle sierlijkheid vervallen, en het spreken werd verlaagd tot een bloot *beduiden*. Daardoor kreeg het woord zijnen vollen eisch niet meer; men ver- waarloosde die bestanddeelen, welke minder wezenlijk schenen, en deed, gelijk

in den zin het woord, alzoo in het woord de lettergreep, waaraan de beduidenis bij voorkeur verbonden scheen, overmatig uitkomen. Vandaar dat wij, sedert de vierde eeuw, in al de talen der volken, die geweldig dooreengemengd werden, in het Latijn zoowel als in het Duitsch, ja zelfs in het Grieksch, de overheersching van het *accent* in de uitspraak der woorden al meer en meer veld zien winnen. Deze heerschappij van het accent, het blijvend toeken van den geweldigen schok, waaraan de talen met de volken, die ze spraken, in den tijd der volksverhuizing zijn blootgesteld geweest, deze heerschappij van het accent, zeg ik, werd aan den eenen kant het groote middel om de Latijnsche taal te verminken en zoodanig te vervormen, als wij haar in de Romaanische talen vervormd waarnemen, en tastte aan den anderen kant evenzeer de Germaansche talen aan, waarin het accent vroeger evenmin de uitspraak der woorden uitsluitend beheerschte. Met deze belangrijke wijziging in den aard der taal moesten de dichtvormen noodwendig nede veranderd worden. Het wezen toch der oude metra bestaat in de inachtneming van de quantiteit der lettergrepen, en door de tirannij van het logisch accent was de quantiteit op weg om gansch niet meer geteld te worden. De ware dichter intusschen, wij zeiden het reeds, spreekt de taal van zijnen tijd. Vandaar dan, dat wie sedert de vierde eeuw werkelijk uit het hart tot het hart sprak, zelfs in het Latijn, niet meer dichtte in quantiterende, maar in *accentuerende verzen*.

Indien de Germanen vroedzaam naast de Romeinen en Grieken hadden blijven wonen en van dezen langs den weg van bedaarde studie de beschaving hadden overgenomen, zij zouden de klassieke dichtvormen op hunne taal hebben kunnen toepassen. De vraag, of werkelijk de oudste Duitsche, of bepaaldelijk de Gothische taal geschikt zou geweest zijn om zich naar de klassieke dichtvormen te voegen, is, hoe vreemd het schijnt, en hoe klein de proeve ook zij, proefondervindelijk beantwoord. Er bestaat, namelijk, een Latijnsch epigram in hexametra verrat, te midden van welks verzen er één gevonden wordt in de Gothische taal, en wel in dezelfde versmaat, als die Latijnsche verzen gesteld. Het is op nieuw kritisch uitgegeven door MASSMANN in een stuk, getiteld *Gotthica minora*, en te vinden in het *Zeitschrift für deutsches alterthum*, von M. HAUPT (I Bd. 2^{te} Heft, S. 379). Met zijn opschrift deelen wij het mede:

De concisiis barbaris.

Inter eils Gothicum scapiamatziadrinean
 Non audet quisquam dignos educere versus:
 Calliope madido trepidat se iungere Baecho,
 Ne pedibus non stet ebria Musa suis.

In den eersten regel zijn de woorden *eils*—*scapiamatziadrinean*, hoe verminkt ook, kennelijk Gothisch, en de schrijver van het epigram zegt het zelve, daar hij klaagt, dat niemand onder dat Gothisch geschreeuw in staat is goede verzen te maken. Wij hebben hier, men bemerkt het, een klein tafereel voor oogen van den verwarden tijd der overstroming der eene of andere Romeinsche provincie door de barbaren, en van den invloed dier verwarring op taal en dichtkunst. De Muze, zoo zegt de steller van het puntdicht verder, de Muze schroomt, zich met den dronken Baechus te verbinden, want welhaast zou zij, zelve beschenken, niet meer op hare voeten (eene zinspeling op de voeten van het vers) kunnen staan.

Maar wat beteekenen nu die Gothische woorden? MASSMANN vindt in dat *eils* den Duitschen groet: *heil!* Goth. *hails*; en in de laatste klanken van het vers zijn de woorden *matjan jah drigkan* (*eten en drinken*) niet te miskennen. Het voorgaande *scapia* kan zeer goed als *skapja*, dat is zoo veel als het Hoogduitsche *Schaffner*, *Kellner*, opgevat worden. Leest men dus: *skapja matjan jah drigkan*, dan komen er aan het geheele vers twee lettergrepen te kort. Daarom zou ik vermoeden, dat de groet (*hails!*) driemaal herhaald, en dat er alzoo gelezen moet worden:

Inter *hails, hails, hails!* Gothicum, *skapja! matjan jah drigkan!*
 dat is, in voeten verdeeld:

Inter | *hails, hails, | hails!* Gothi | eum, *skapja! | matjan jah | drigkan!* (1)

Onder het Gothische (geroep van): *heil, heil, heil! knecht! eten en drinken!*

Zie daar dan al is het ook maar éenen regel zuiver Gothisch in Latijn.

(1) Volgens deze verdeling zou de Gothische *k* positie maken, doch de Gothische *j* niet, hetgeen met den aard dezer Gothische letters in volkomen overeenstemming is.

sche versvoeten verdeeld. Doch wij hebben zulk een proefondervindelijk bewijs, dat ik dan ook slechts als eene letterkundige zonderlingheid mededeelde, geenszins noodig, waar een blik op de Gothische taal ons genoegzaam leert, dat zij voor versmaten, als de Grieksche, volstrekt niet ongeschikt zou geweest zijn: in het Gothisch dezelfde afwisseling van lange en korte lettergrepen, dezelfde klankrijke uitgangen; in beide talen de quantiteit van den klanstoon onafhankelijk.

Maar verre daar van daan, dat de Gothen van de Romeinen de Grieksche dichtwijzen zouden geloerd hebben, leorden de Romeinen, bij die verwarde dooreenmenging der twee volken, de Grieksche dichtkunst af. Wij hebben de klacht des dichters van dat epigram gehoord. Een vernuft uit de vijfde eeuw, wiens kunstmatige opleiding hem in staat stelde om aan eene onschuldige liefhebberij toe te geven en gedichten in de Latijnsche taal en, zoo goed als het gaan wilde, in klassieke versmaten samen te stellen, SIDONIUS APOLLINARIS, slaakt dezelfde klacht in een vers, hetwelk de moeite wel waard is hier af te schrijven (1):

Quid me, et si valeam, parare carmen
Fescenninicolae iubes Diones,
Inter crinigeras situm catervas
Et Germanica verba sustinentem,
Laudantem tetrico subinde vultu,
Quod Burgundio cantat esculentas,
Infundens acido comam butyro?
Vis dicam tibi, quid poema frangat?
Ex hoc barbaricis abacta plectris
Spernit senipedem stylum Thalia,
Ex quo septipedes videt patronos.
Felicis oculos tuos et aures,
Felicemque libet vocare nasam,
Cui non alia sordidaque cepae

(1) Wij vinden het door MANSMANN aangehaald in het *Zeitsch. f. deutschen alterth.* I. Bd. 2^{tes} Heft. 340

Ruelant mane novo decem apparatus,
 Quem non ut vetulum patris parentem,
 Nutrisque virum, die nec orto
 Tot tantique petunt simul Gigantes
 Quot vix Alcinoi culina ferret.
 Sed jam Musa tacet tenetque habenas
 Paucis hendecasyllabis jocata,
 Ne quisquam satiram vel hos vocaret.

Onze dichter was door CATULLINUS, *vir consularis*, uitgenoodigd om hem een bruilofsdicht te zenden, en in dit vers, in de hendecasyllabi van CATULLUS vervat, hooren wij hem zich verontschuldigen. Hoe zou hij, zegt hij, een bruilofsdicht maken, te midden van die benden van langharige Germanen, die in zijn onderlijk huis zijne gastvrijheid en de hulpmiddelen zijner keuken op de proef komen stellen, en zijn kieschen neus komen kwellen, aan de uijen, die voor hen moeten opgedischt worden, niet gewoon. Eene fraaije zaak, voorwaar! kiesche Latijnsche verzen te maken, terwijl het oor gekwetst wordt door barbaarsche taalklanken, en men welstaanshalve gedwongen is met een onwillig vriendelijk gelaat de liederen te bewonderen, die een Bourgondiër, met zijne met boter voor pomade besmeerde haren, opzingt, na zich den buik zat gegeten te hebben. Neen! de Godin van zang en dans vermag geene zeevoetige verzen meer te dichten, sedert reuzen van zeevoeten haar in hunne onzachte bescherming nemen.

Aldus ging de aloude Latijnsche Muze te gronde. Doch met haar verdween niet alle poëzij. Aan de Christelijke Kerk heeft de menschheid de onschatbare weldaad te danken, dat de Romeinsche beschaving voor de moderne wereld is gered geworden. Zoo zijn het dan ook edele geestelijken geweest, die de Latijnsche dichtvormen eene gedaanteverandering hebben doen ondergaan, in overeenstemming met de wijziging, die de Latijnsche taal zelve in het verkeer tusschen de Latijnsprekende volken en de Germanen ondergaan had. Deze wijziging nu der Latijnsche dichtvormen was van dien aard, dat die dichtvormen van stonde aan op de van het Latijn afgeleide zoogenaaide Romanische talen en later ook op het Duitsch konden toegepast worden.

Zoo zien wij, dat het der Kerk niet te gering was om de dichtkunst eeuwigermate van hare hoogte te doen afdalen, opdat zij voor het volk niet verloren mocht gaan, maar de menschheid eene stemme voor hare blijdschap, voor haar lijden, voor haar verlangen naar eene betere wereld, behouden mocht.

Wij hebben hier bepaaldelijk op het oog wat de Heilige AMBROSIVS (in de vierde eeuw Bisschop te Milaan) met zijne hymnen voor de poëzij verricht heeft, en willen hier, bij wijze van voorbeeld, zijnen hymnus *Over de Opstanding van CHRISTUS* overschrijven (1):

Aurora lucis rutilat:
coelum laudibus intonat,
mundus exultans jubilat,
gemens infernus ululat;

Cum rex ille fortissimus,
mortis confractis viribus,
pede conculcans tartara,
solvit catena miseros.

Ille qui clausus lapide
custoditur sub milite,
triumphans pompa nobili
victor surgit de funere.

(1) Ook indirect heeft de Kerk invloed op de poëzij uitgeoefend. Van ouds, namelijk, bestond er bij de eerdienst eene soort van gezang, waarbij hetzij psalmregels, hetzij regels van andere *cantica* op zekere zangwijzen voorgedragen en door het melodisch uitgalmen van een enkel woord of woordslot werden afgewisseld. Om dit zinledig gejubel voor iets beters te doen plaats maken, stonden er, op voorgang vooral van den monnik van St. Gallen, NOTKER BALBULUS, in de negende eeuw maanen op, die woorden op die melodien vernardigden, indiervoege, dat er niet minder lettergrepen in den zangtext voorkwamen, dan noten in de muziek. Wel waren nu zulke *sequentiae* (want dus heeten de woorden bij zulk kerkgezag) nog aan geenerlei versmaat gebonden; maar niettemin was er een zekere strophenvorm in voorhanden, op welken men de uit de Ambrosiaansche hymnodie ontstane metrische poëzij slechts behoefde toe te passen om de dichtkunst met eigenaardige vormen te verrijken. Ook het refrein en de kortere regel, die een zeker aantal langere telkens afwisselde, schijnen aan het voorbeeld van het aloude kerkgezag ontleend (men zie v. wolf, *über die Laie, Sequenten und Leiche*, bl. 100 enz. en bl. 33 en 203 en volg.).

Solutis jam gemitibus
et inferni doloribus,
quia surrexit dominus,
splendens clamat angelus.

Tristes erant apostoli
de néce sui domini,
quem poena mortis crudeli
aevi damnarunt impii.

Sermone blando | angelus
praedicat mulieribus:
"in Galilaea dominus
videndus est quantocius."

Illae dum pergunt concitae
apostolis hoc dicere,
videntes eum vivere
osculant podes domini.

Quo | agnito discipuli
in Galilaea proper-
pergunt videre faciem
desideratam domini.

Claro paschali gaudio
sol mundo nitet radio,
cum Christum jam apostoli
visu cernunt corporeo.

Ostensa sibi vulnera
in Christi carne fulgida,
resurrexisse dominum
voce fatetur publica.

Rex Christe clementissime,
tu corda nostra posside,
ut tibi laudes debitas
reddamus omni tempore.

Deo patri sit gloria
 ejusque soli filio
 cum spiritu paracletō
 et nunc et in perpétuum!

Men bespeurt het: deze hymne is in accentuërende verzen gediebt, dat is, niet de quantiteit, maar het accent maakt de voeten. Ik heb eenige lettergrepen met den *accentus acutus* geteekend, waar het bijzonder in het oog valt, hoe de klemtoon de korte lettergreep in staat stelt om de plaats in te nemen, die in de klassieke versmaat alleen aan de lange lettergreep toekomt, en drie syllaben (in de woorden *custoditur*, *crudeli*, *paracletō*) met den *accentus gravis*, om aan te toonen, hoe het gemis van het accent eene lange lettergreep kan doen dulden, waar slechts eene korte voegt. Op twee plaatsen, die ik met het teeken der caesuur gekenmerkt heb, is de in de Latijnsche poëzij noodwendige synaloepha of zamensmelting van twee vokalen verzuimd.

Maar hoe kwam AMBROSIVS aan deze versmaat? Zal ik mijne gedachten dienaangaande zeggen, zoo hebben wij in de maat van deze hymne eene gedaanteverandering van den hexameter te zien. Zoodra de quantiteit der syllaben vervallen en de poëzij accentuërend geworden was, werd een voet als de antieke dactylus eene onmogelijkheid, aangezien ééne lange niet meer tegen twee korte lettergrepen kon opwegen: alle lettergrepen toch hadden sedert nagenoeg even langen duur in de uitspraak. Dus moest een tweelettergrepige voet den drielettergrepigen dactylus vervangen, om dezelfde uitwerking te doen. Doch op deze wijze zon het vers aanmerkelijk ingekort zijn: deswegens nu werd het getal der voeten van elk hemistichium met éénen voet vermeerderd. Eindelijk, waarom heeft in die maat van AMBROSIVS over het algemeen de laatste en niet, als bij den dactylus of den spondeus, de eerste lettergreep van den voet de toonverheffing? Ten einde deze schijnstrijdigheid te verklaren, bedenke men, dat de betekenis der arsis in de accentuërende poëzij geheel verschilt van die der arsis in de oude dichtmaat. De arsis in de accentuërende poëzij valt samen met het gewone logisch accent. Dit laatste nu vloeit voort uit het streven des sprekers om op de beduidenis des woords de aandacht te bepalen; bij gevolg drukt het spanning en beweging uit, dat is juist hetzelfde wat wij in de klassieke dichtmaat door het

tegenovergestelde van de arsis, namelijk door de toondaling, uitgedrukt hebben gezien. Wie aldus in accentuerende diehtmaat de uitwerking van den antieken dactylus eenigermate wilde teruggeven, moest niet alleen eenen tweelettergrepigen voet bezigen, maar ook de arsis op de laatste lettergreep leggen.

Alzoo hebben wij, is mijne meening juist, in elk regelpaar van deze hymne twee hemistichia of versheften van eenen naar den eisch van de veranderde uitspraak der taal gewijzigden hexameter te zien. De reden, ten laatste, waarom AMBROSIVS dit zijn gedicht in vierregelige strophen verdeelde, ligt in de omstandigheid, dat het bestemd was om op muziek gesteld en gezongen te worden.

Voor het overige blijkt uit dit gedicht, hoe het rijm zich ongezocht bij zulk eenen dichttrant opdeed. De dichter heeft er zich blijkbaar geene wet van gemaakt, en toch rijmen al de regels van het 1, 4, 5 en 6^{de} couplet; in het 3, 7, 9, 10 en 11^{de} rijmen drie, in het 2, 8 en 12^{de} twee regels. De Latijnsche, en even zoo de Grieksche taal, heeft eene menigte gelijkklinkende, dat is, rijmende uitgangen, en toch is het betrekkelijk zeldzaam, dat wij verzen bij de Latijnsche of de Grieksche dichters aantreffen, wier helften rijmen, als in dit van HOMERVS:

Ἑσπείτε νῦν μοι Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι.

of in dit van MINNERNVS:

Τεθνῶν, ὅτ' ἐμὸι μῆνίτι τὰυτὰ μέλει.

En geen wonder; want er bestond alle reden om het rijm te vermijden. Zulk een gelijke klank op het eind van het eene en van het andere verslid bracht een storend element in verzen, wier harmonisch samenstel op gansch andere grondslagen steunde, dan op zulk eene overeenkomst in den klank der eindwoorden. Maar zoodra de grondslag van den klassieken versbouw verzaakt was, moest het rijm, waar het zich aanbood, met welgevallen ontvangen worden; want zoodra het accent de versmaat regelde, en aldus de versrhythmus met den woordrhythmus samenviel; zoodra de poëzij geen eigenaardigen toon meer bezat, van den toon van het woord in proza onderschei-

den, moest elk middel, dat behulpzaam kon zijn om de verzen af te meten en af te ronden, iets hevedigends hebben voor het gehoor.

Zoo kon er dan geene sprake zijn van eene uitbreiding van de heerschappij der Grieksche dichtvormen over het Germaansche taalgehoed: die dichtvormen waren onherroepelijk verloren gegaan op het gebied zelve, waar zij vroeger geheerscht hadden.

Maar, hebben wij in de hymnen van St. AMBROSIIUS eenen vorm bespeurd, die, hij moge oneindig minder schoon zijn, dan die der vroegere Latijnsche dichters, evenwel de dichtkunst niet geheel verstoken liet, — zelfs deze vorm kon niet zoo dadelijk op de Germaansche talen worden toegepast. De Germanen, die hetzij met de Romeinen, hetzij met de volken, welke de Romeinsche taal en zeden hadden aangenomen, in nadere aanraking kwamen, ontleerden hunne eigene taal om die hunner overwonnelingen, hoe gebrekkig dan ook, over te nemen. En eeuwen lang duurde het, eer bij de overige Germanen het besef ontwaakte, dat zij eene taal bezaten, welke het recht en de geschiktheid bezat om zich in letterkundige voortbrengselen eenigermate aan de Latijnsche taal op zijde te stellen. Zoo lang nu dit besef niet bestond, kon men niet op het denkbeeld komen om de dichterlijke stoffe, waar die aanwezig was, in den door het voorbeeld der Latijnsche zangers van dien tijd aangeboden vorm te gieten?

Van ouds hadden de Germanen hunne dichters. JORNANDES, een geboren Alaan, onder de regering van keizer JUSTINIANUS, genoegzaam in de toenmalige letterkundige beschaving ingewijd om in staat te zijn in het Latijn een werk *Over den oorsprong en de bedrijven der Gotken* te schrijven, spreekt van oude gezangen, waarin onder dit volk de gedachtenis hunner oude koningen voortleefde; zelfs noemt hij met name THEODORIK, ATTILA, ERMENRIK en anderen, als het onderwerp dier liederen. Ja, reeds TACITUS, in zijne *Germania*, gewaagt van oude gezangen hij de Germanen tot lof van hunnen goddelijken stamvader en zijne zonen, alsmede van liederen ter eere van den overwinnaar van VARSUS. Maar al dien schat verwaarloosden de Germanen sedert de tijden der volksverhuizing. Zij hadden eene andere heeschaving leeren kennen, waarbij de vruchten van hun nationaal genie verre achterstonden, en vooral, zij hadden het Christendom omhelsd, dat hunne goden in afgoden,

hunne helden in woestelingen had herschapen. Er was niets minder dan de schrandere en hooge geest van eenen KAREL den Grooten toe noodig, om in te zien, dat, gelijk hij, een Duitscher, zich in de plaats der CAESARS gesteld had, ook zijn volk, niet door vreemde vormen verbasterd, maar in zijne eigenaardigheid, waardig was om mede als vertegenwoordiger der wereldbeschaving op te treden. In overeenstemming met zulk een denkbeeld liet hij de oude volkszingen zijner Duitsche onderdanen verzamelen en opteekenen. Meer was er niet noodig om den Duitschers bewustheid te geven van hunne bevoegdheid om te dichten, en dat dan ook in KARELS tijd verschillende vakken der dichtkunst hunne beoefenaars vonden, bewijzen zijne *Capitulariën* en die zijns zoons, in welke het zingen van spotliederen, en, bepaaldelijk aan de nonnen, het vervaardigen van minnedichten wordt verboden, en nog andere dichtsoorten, ja zelfs tooneelstukken vermeld worden.

Het spreekt van zelve, dat de Duitsche dichtkunde, aldus uit hare versmading opgeheven, er aanvankelijk niet op bedacht kon zijn om in een ander, dan in haar aloud gewaad op te treden. Hoedanig nu was de oorspronkelijke vorm der ond-Duitsche gedichten? Aan den vorm is hier oneindig veel gelegen. Uit den vorm moet in de poëzij blijken, in hoe verre de dichter door ware vervoering is aangegrepen geweest. Waar geene harmonische vormen, geene bij alle gestrengheid der banden niettemin losse verzen, waar geene taalmuziek is tot stand gekomen, daar kan men zich overtuigd houden, dat de dichter niet toegelaten is geweest tot die aanschouwing, welke het hart verrukt, den geest vaardig maakt, het ligchaam zweven en den mond maatklank uiten doet. De schoone vorm nu, die van zulk eenen dichtgeest getuigt, is bij de oude Germanen niet voorhanden geweest. Onze oudsten voorvaders heeft het aan die echte verzenbarende geestvervoering ontbroken, welke wij bij de oude Grieken aantreffen. Getuigen de dichterlijke voortbrengselen, welke uit den tijd van KAREL den Grooten tot ons gekomen zijn! Tot dien tijd behoort het fragment van het zoogenaamde *Hildebrandslied*, hetwelk tegen het eind der achtste eeuw geschreven schijnt te zijn, en het zoogenaamde *Wessobrunner gebed*, uit de tweede helft derzelfde eeuw. En hoedanig is nu de vorm dezor gedichten? Men oordeele uit een paar staaltjes uit het *Hildebrandslied*:

Hiltibraht gimahalta:
 her uuas *lêrôro* man,
ferahes frôôro;
 her *frâgên* giatuont
ôhêm uoortum
 hner sîn *fater* vuuri.

dat is: *Hildebrand sprak: hij was trotscher man, van ziel vroeder; hij begon te vragen met weinige woorden, wie zijn vader was.*

Zie hier het tweede staaltje:

Hadubraht gimahalta,
Hiltibrantes sunu,
 „ dat sagêtan mî
ôserô liut,
 altê anti frôtê,
 deâ êr hina uuârun,
 dat *Hiltibrant* *hetti* mîn fater:
 ih *hettu* *Hadubrant*,
 foru her *ôstar* giweit,
 sloh her *ôlachres* nfd,
 hina miti *Theotrlhhe*,
 enti sînerô *deganô* silu.”

dat is: *Hadubrand sprak, Hildebrands zoon: „ dat zeiden mij onze lieden, oude en vroede, die vroeger henen waren (d. i. stierven), dat mijn vader Hildebrand heette: ik heet Hadubrand. Te voren is hij naar het Oosten gegaan; hij vlood voor Odoakers haat henen met Diederik en velen zijner knopen.”*

Zie hier voorts tot proeve het dichterlijk gedeelte van het *Wessobrunner ged.*, voor zoo verre het tot ons gekomen is:

Dat *gafregin* ih mit *frâhim*:
frîruuizz meista,
 dat ero ni uuas
 noh w himil,
 noh *paum* nohheing,

noh pereg ni uwas,
 ni
 noh sunna ni scein
 noh muno ni liuhta
 noh der marcosso.
 dô dâr niwsiht ni uwas
 enteû ni uwentô,
 enti dô uwas der einô
 almahfco cot,
 wannô militisto;
 enti dâr wuîrun suh manakê
 mit inan cootlîhê geistâ.

Dat is: *Dat vraag ik bij de menschen: de grootste van alle wijsheid, toen de aarde er niet was, noch de hemel daarboven, noch eenige boom, noch berg er was, . . . noch de zon scheen, noch de maan lichtte, noch de zee (er was). Toen daar niets was van einden of grenzen, en toen was die ééne almachtige God, milder dan alle menschen, en daar waren ook vele goddelijke geesten met hem.*

Deze medegedeelde proeven van Duitsche poëzij uit de achtste eeuw vertoonen ons eenen dichtvorm, welke den naam van *stafrijm* draagt. Hij bestaat hierin, dat in twee bij elkander behoorende versregels, afgemeten, zoo het schijnt, naar de gewone maat van eenen beknopten, eenvoudigen volzin, twee en, bij de strengste toepassing van den regel, drie woorden met dezelfde letter beginnen. Deze *alkiterende* woorden werden *liedslaven* (van daar de naam *stafrijm*) genoemd, dat is, naar het schijnt, zoo veel als *regelaars* (1) van het lied. Wat nu hebben wij van dezen vorm te denken? — Wanneer de gemeene man de uitwerking eener reeds met een enkel woord uitgedrukte gedachte nog met een ander woord wil versterken, bepaalt veelal de gelijkheid van den aanvangsklank de keuze van dit woord. Vandaar de bestaande woordverbindingen, *man en muis, bed en bulster, vuur en vlam, lijf en leven, bont en blaauw, maar en maag, kind noch kraai, weer en wind, huis en haar, rijden en rossen,*

(1) Stabén, in 't Oudhgd. *dirigere*.

erank en vrij, kerk noch kluis, enz. Het is alsof hij, die zulke termen vindt of bezigt, zijn vermogen niet vertrouwt om het denkbeeld krachtig genoeg te uiten; hij weet niet waar eene sterkere uitdrukking vandaan te halen, en nu komt de taal zelve hem te hulp, daar zij niet zelden een verwant begrip met eenen gelijkklinkenden naam bestempelt. Men ziet het, de psychologische grond der alliteratie, als ik het zoo noemen mag, getuigt niet van veel beschaving bij dengenen, die haar bezigt. Maar hoe ons te verklaren, dat men er toe gekomen is om haar als dichtvorm aan te wenden? Geene waarlijk dichterlijke verrukking, als die de Grieksche dichtvormen deed ontstaan, riep het stafrijm in het leven. Integendeel, ik meen mij niet te bedriegen, wanneer ik in het stafrijm een noodbehelp zie om aan gemis van ervarenheid in den stijl te gemoet te komen. De Grieksche poëzij was eene kunst, en gelijk alle ware kunst, als Athena uit het hoofd van Zeus, gewapend en dadelijk volwassen geboren. Maar waar nu de ingeving, die de moeder der kunst is, ontbrak, en toch hetzij theogonische leeringen of geschiedkundige feiten over te leveren waren, — welken weg had men daar in te slaan? — Het proza is, zelfs in Griekenland, veel later ontstaan, dan de poëzij, en, waarlijk, om, waar de geest koel redeneert en dus niet onder eenen invloed staat, die de woorden, als van zelve, zoet als honig, van de lippen doet vloeijen, om dáár in de onbegrensde massa orde, in de mateloosheid zelve maat te brengen, om, in één woord, bondigheid, klaarheid, evenredigheid, ja melodie, aan de ongebonden rede bij te zetten, hiertoe behoorde eene fijnheid van oordeel, eene oefening, eene heerschappij over de taal, zoo als wij die in de Grieksche meesters niet eerder dan vijf eeuwen na HOMERUS aantreffen, en onder de hedendaagsche volken eerst bij enkele schrijvers van de laatste vijf of zes eeuwen bewonderen. Hoe het zij, ontbrak den ouden Germanen de dichterlijke vaardigheid, die als door eenen God wordt ingegeven, stellig moest hun de kunst van het proza ontbreken, die slechts na eeuwen van voorbereiding door de inspanning des geestes van groote vernuften wordt verworven. Dus schiepen die oude Germanen zich, als het ware, een nood-proza vóór het bestaan van het proza. Dit was hun stafrijm, hetwelk als een leidband de wankelende schreden van den onervaren stilist bestuurde, den omvang der volzinnen

bepaalde door ze tot eene soort van dichtregels af te deelen, over de bezwaren der zinsverbinding heenhielp, de keuze der woorden regelde, en ten slotte eenen spreekvorm in het leven riep, die eensdeels geschikt was om naar eene zangwijze, hoe kunsteloos ook, opgezongen te worden, en anderdeels het geheugen dergenen, welke zich die zoogenaamde liederen wilden eigen maken, uitnemend te stade kwam.

Nog heden ten dage vindt men bij de dichters de *alliteratie* aangewend, doch slechts als bijkomend versiersel, als middel om het oor te streelen. Terwijl de alliteratie van nature voortvloeit uit de zucht om recht krachtig te spreken, zoo geeft zij, door onze dichters aangewend, veelal eene zekere weekheid aan de uitdrukking. Men beoordeelde slechts deze regels van HOOFT:

Mooghje niet gaan niet te *lust* en te *keur*?
En doeje niet *branden*, en *blaaken*, en *bræn*,
Al, waar 't u op *lust* een *lonkjen* te slaan?

en uit hetzelfde bekende gedichtje:

. . . Lustighjes, gaat
Het watertje, daar 't tegen 't walleetje elsaet.

en op het einde:

Ik leg u te maaken aan 't schreijen de *bron*,
De *boomen*, de *bloemen*, de *zuivere zon*.

Nog menig voorbeeld zou men uit HOOFT kunnen bijbrengen, bij voorb.: "*Leonor, mijn lieve licht*", en: "*Naare nacht van bemaauwde drie jaren*"; vooral zou men dan het lied, dat met dezen laatsten regel aanvangt, niet mogen overslaan:

Zuure keert ghy in soetlijke *zuchjes*,
En me quaalen in *gulle genughjes*.
Lekkere lipjes en *loddrige lonkjes*
Baaren, by beurten, en *blussen* de *vonkjes*
.
Ach hoe *branden* uw' *draave manieren*!

Bronnen van blijdschappe, brallende baaken,
 Alle mijn ingewandt doet ghy my blaaken.
 En uw vlaayende vlammen haar' krachten
 All' de mijne versmelten, vermachten.
 Ach mijn geest, ach! mijn geesje ging glippen,
 Zoo de sieve, de slaavende slippen
 't Zelleve niet, in het droogende roosten,
 Voort met het rocht van een kusje en troosten.

Is zoodanig de uitwerking der aanwending van de alliteratie door onze nieuwe dichters, dan dient men de alliteratie van hardklinkende letters te vermijden, als, bij voorbeeld, in dezen regel van VONDEL:

Schrijft andren toe, en schuift op hen de schuld van 't sceel.

en over 't algemeen de alliteratie niet toe te laten, waar ze zoo goed niet te pas zou komen, als in die minnedichten van MOORT. Herhaalt men den aanvangsklank te dikwijls, dan gaat de uitwerking verloren, en de verstaanbaarheid lijdt bij het verwarrend terugkomen van denzelfden klank, als in deze regels van VON PLATEN:

*Bunt am Bach ein Bad zu weben
 Bauen Büsche Baldachine,
 Balsam bildend bühlt die Biene
 Beet und Blatt und Blüthe beben.*

Maar, wij zeiden het reeds, gansch iets anders was de alliteratie in de oudste Duitsche poëzij, en juist omdat zij in den vorm, welken wij haar in het zoogenaamde stafrijm eigen zien, door zekere barbaarschheid gekenmerkt was, moest zij, als dichtvorm, spoedig voor een ander middel van versverbinding plaats maken. — Het is waar, de oud-Saksische Evangeliënharmonie, bekend onder den naam van *Heliand*, in de eerste helft der negende eeuw op last van LODEWIJK den Vromen vervaardigd, is nog in alliterende verzen vevat; ja, in het Noorden bleef het stafrijm, getuige de oudere *Edda* uit de twaalfde eeuw, nog eeuwen lang in gebruik; maar in Duitschland schreef

OTFRIED, een kweekeling van RHABANUS MAURUS, en monnik van het klooster Weissenburg in den Neder-elsass, omstreeks het jaar 870, zijne bearbeiding der vier Evangelisten op *rijm*. OTFRIED wilde zich eenigzins vrij bewegen, anders had hij zich in zoogenaamd proza, even als de nagenoeg gelijktijdige vertaler van *Tatianus' Evangelienharmonie*, slaafsch aan den Latijnschen text des Bijbels kunnen aansluiten. Het stafrijm voldeed hem niet meer, en aan oorspronkelijk proza, wij zagen het zoo even, viel er voor hem niet te denken. Dus koos hij het rijm, en stelde zich hiernede in het bezit van eenen band, die, zonder hem al te grooten dwang op te leggen, zijne schreden op het ongebaande veld der rede richtten kon.

Men heeft verschillende vermoedens over den oorsprong van het rijm geopen. Velen denken, dat de Westersche poëzij het rijm aan het voorbeeld der Arabieren te danken heeft; doch in den laatsten tijd heeft men kunnen opmerken, dat het rijm niet alleen in Arabië, maar ook in Indië, ja zelfs in China niet vreemd is. Juist uit deze algemeenheid des rijms mag men opmaken, dat het op verschillende plaatsen oorspronkelijk en zelfstandig ontstaan is, en dus ook in Europa uit gronden, in de geschiedenis der beschaving en der taal te zoeken, zal zijn afleiden. Het rijm, wij hebben het gezien, bestond reeds in de Latijnsche poëzij der vierde eeuw, en wij twijfelen niet, of de kweekeling van den geleerden RHABANUS MAURUS heeft zijnen dieftant naar het voorbeeld der hymnendichters willen vormen. Het is waar, in het voorbeeld van de hymne, door ons aangehaald, zien wij het rijm nog niet als vasten regel ingevoerd; doch weldra werden die gedichten met ongezocht rijm door andere met regelmatige rijmparen gevolgd (zie DIEZ, *altrom. Sprachdenkw.* S. 109).

Maar wat was het rijm in het oud-Hoogduitsch, in de taal van OTFRIED? Eerst waar de stamklanken der woorden op elkander rijmen, erlangt het rijm zijne volle kracht en beteekenis; eerst dan krijgt dit middel van versverbinding een karakter van meer gewicht, dan dat van bloote toevalligheid; eerst dan spreekt het rijm inderdaad en bekomt het eene stem, die de beweging der gedachten welluidend vergezelt. In de oud-Hoogduitsche taal nu, door volklinkende uitgangen gekenmerkt, moest het rijm niet zelden de uitgangen treffen. Zoo rijmen bij OTFRIED: *unorolti* en *irsageti*, *fragenti* en *uurti*, *noti*

en *girati*, *redinon* en *ginnidaron*, *uorto* en *harto*, *gnate* en *gibiete*, *gilebetun* en *lobolun*, enz. Dit was een wezenlijke misstand, en ik durf beweren, dat, toen het rijm eenmaal in de poëzij was ingevoerd, de behoefte aan een werkelijk sprekend en beteekenend rijm krachtig heeft medegewerkt om te weeg te brengen, dat die volklinkende uitgangen der woorden van lieverlede als belemmerend voor de uitdrukking der gedachten, als stremmend voor den vloed der rede beschouwd werden; en meer dan zulk eene meening was er niet noodig om die organen des woords allengskens als met lamheid te slaan, zoodat zij eindelijk afgeworpen werden of tot toonloosheid afdaalden. Voegt hierbij, dat de poëtische vorm, het eerst door OTFRIED aangewend, niet alleen, even als zijn Latijnsch voorbeeld, door het accent wordt geregeld; maar dat dit accent hier eene macht is, waarbij geen andere invloed in aanmerking komt. OTFRIEDS verzen zijn regels van acht toonverheffingen, in twee helften verdeeld, welke beide helften op elkander rijmen met een staand of mannelijk rijm. De toondaling kan zoowel voor als achter de toonverheffing volgen, en uit ééne zoowel als uit twee syllaben bestaan, of wel geheel ontbreken, zoodat twee toonverheffingen, zonder tusschentredende toondaling, naast elkander komen. Zulk eene poëzij had de strekking om de zwak of in het geheel niet geaccentueerde lettergrepen al minder en minder in de uitspraak te doen gelden, en moest dus ruim zoo zeer als de behoefte aan een meer bevredigend rijm tot de verninking der uitgangen leiden. Terwijl alzoo in Griekenland de dichtvormen, wegens de bepaalde en noodwendige waarde, welke zij aan de minste lettergreep toekenden, oneindig veel zullen toegebracht hebben om de taal uit een stoffelijk oogpunt voor achteruitgang te bewaren, zien wij op het gebied der Duitsche taal de poëzij sedert OTFRIED de verninking der taalvormen ten sterkste in de hand werken.

Hoe het zij, wij hebben noch het recht, noch, zoo wij de zaak wel beschouwen, de neiging om OTFRIED te veroordeelen. Hij was eener richting in de ontwikkeling der taal bevorderlijk, die, reeds vóór hem aanwezig, zich ook zonder hem zou hebben laten gelden, en aan welke hij voorzeker onbewust dienstbaar was. En wat de beweegreden aangaat, die hem geleid heeft om zijn dichtwerk te aanvaarden, zij, zoowel als de liefde tot zijn volk, die hem

bij zijne taak vervulde, vordert onze oprechtste achting. In het eerste hoofdstuk van zijn eerste Boek vangt hij aan met het doel en de roeping eens schrijvers te vermelden. Daarna gewaagt hij van de Grieken en de Romeinen, door welk eenen bevalligen en gladden stijl zij zich onderscheidden; hoe keurig de lange en korte syllaben zonder fout in hunne dichtmaat afwisselden. Die in het Latijn dichten, zoo redeneert hij voort, weten zelfs den inhoud der Heilige Schrift in schoone vormen voor te dragen. Wanneer nu die Grieken en Romeinen niet in eene vreemde, maar in hunne eigen taal geschreven hebben, waarom, zoo vraagt hij verder, waarom zullen dan de Franken alleen verzuimen Gods lof in hunne moedertaal te zingen? De Frankische taal moge nog op deze wijze niet gebruikt, noch aan zulke regelen onderworpen wezen, niettemin heeft zij hare schoonheid. Zouden dan, zoo herhaalt hij, de Franken ongeschikt zijn om Bijbelstoffen in hunne taal te bezingen; de Franken, even dapper als de Romeinen, even welsprekend als de Grieken? de Franken, die een land bebouwen, vruchtbaar in veldgewassen en metalen, zilver en goud zelfs niet uitgezonderd? de Franken, van één geslacht met ALEXANDER van Macedonië; zij, door geen volk overwonnen, maar door alle volken gevreesd; zij, zoo trouw aan hunnen koning, en zoo gehecht aan God en aan zijn Woord? Voor dit volk wil hij de geschiedenis van CHRISTUS zingen in zijne eigene taal, en, dus eindigt hij: »thaus verheuge zich een iegelijk, die het Frankische volk een goed hart toedraagt, dat wij CHRISTUS kunnen zingen in onze eigene taal."

Een paar stukken uit deze voorrede vóór OTFRIEDS *Evangelienharmonie* mogen hier als proeven dienen van zijne taal en dichttrant:

Sar kriachi joh romani
iz machont so gizami,
iz machont sie al girustit
so thih es uuola lustit.

Sie machont iz so rehtaz
joh so silu slehtaz:
iz ist gifungit al in ein
selb so helphantes bein.

(1) Sie duent iz filu suazi,
 joh mezent sie thie fuazi,
 thie lengi joh thie kurti,
 theiz gilustlichaz uuerti.

Eigun sie iz bithenkit,
 thaz sillaba in ni unenkit.
 sie alles uuio ni ruschent,
 ni so thie fuazi suachent.

Joh allo thio ziti
 so zaltun sie bi noti
 iz mixit ana бага
 al io sulih uuaga.

Yrfurbent sie iz reiuo
 joh harto filu kleino,
 selb so man thuruh not
 sinaz korn reinot.

Dat is: *De Grieken dan en de Romeinen dichten zoo bevallig en zoo volkomen, dat het een lust is; zoo zonder leemten en zoo glad, dat alles aanéensluit als elpenbeen; zoo naauwkenrig meten zij de lange en de korte lettergrepen, dat de uitwerking strekend is voor het oor. Bij hen heeft elke lettergreep eenen vast bepaalden en ontwijfelbaar nitgemaakten duug der uitspraak: van al wat niet juist en als op de weegschaal is afgewogen, is hun dicht gezwoerd, als koren van kaf.*

Men bespeurt, welk een levendig gevoel voor de volkomenheid van den vorm der Latijnsche dichtkunst OTFRIED bezielde, en toch twijfel ik, of hij in staat is geweest om zich genoegzaam rekenschap te geven van het onderscheid tusschen de klassieke dichters en de geestelijke Latijnsche poëten, die sedert de vierde eeuw onzer jaartelling gezongen hadden: aan dezen, ten minste, denkt

(1) Tusschen dezen en den vorigen regel staan in den text acht regels, die ik oonleel dat 12 regels hooger te huis behooren.

hij uitsluitend in hetgeen wij na deze door ons vrij vertaalde plaats verder lezen, zoo als men uit den bovenstaanden korten inhoud zijner Voorrede zien kan.

De plaats, waarin hij zoo hoog van de Franken opgeeft, luidt aldus: wij mogen er slechts een klein gedeelte van mededeelen:

Sie sint so sama kuani
selb so thie romani;
ni tharf man thaz ouh redinon,
thaz kriachi in thes giuaidaron.

.
Nist liut thaz es biginne,
thaz uidar in ringe:
in eigan sie iz firmeinit;
mit uuafanon gizeinit.

Sie lertun sie iz mit uuerton
uales mit then uuortun;
mit speron filu uuasso:
bi thin forachten sie ze noh so.

Dat is: *Zij (de Franken) zijn even koen, als de Romeinen; en niets belet hen zoo te spreken, dat de Grieken hen daarin niet overtreffen . . . Er is geen volk, dat het wagen zou tegen hen te strijden; den moed daartoe hebben zij allen volken benomen; zij hebben hen hunne meerderheid geleerd, niet met woorden, maar met wapens, met zwaarden en met scherpe speren: daarom zijn ze zoo bang voor hen.*

Zulk een verbazend nationaal gevoel bezield de uitstekende mannen na de vlucht, die de Frankische natie door den hoogen geest van KAREL den Grooten genomen had. Geen wonder, dat zij de meerderheid huns volks ook in de letterkunde trachtten te staven.

Doch niet lang zou het den Franken vergund wezen, zich in de beschouwing hunner eigene grootheid te verlustigen.

Weldra had het Rijk, door KAREL den Grooten gesticht, de gevolgen van

inwendige oneenigheden te verduren, en de invallen van Noormannen, Slaven en Hongaren af te slaan. Niet zonder zware wonden te bekomen, gelukte het hun de vijanden te weren; maar het werk der beschaving leed er bij, en ook de letterkunde raakte in verval. De Duitsche natie stond onder HENDRIK I wel weder op uit hare rampen; doch de werking van dezen grooten man strekte meer om het staatkundig en maatschappelijk leven te verheffen, dan om de Duitsche letterkunde op te beuren. Van den geest, dien een OTFRIED had pogen te wekken, was er zoo weinig over, dat op het einde der tiende eeuw de bij uitstek letterkundige HROSWITHA hare gedichten vervaardigde in het Latijn.

EERSTE HOOFDSTUK.

Het Heldenveers.

Doch wie in het Latijn dichtte, dichtte niet voor het volk, niet eens meer voor de edelen onder het volk. Zelfs in die gedeelten van het Rijk van KAREL den Grooten, waar niet de Duitsche taal gesproken werd, had het Latijn voor het een of ander Romanisch dialect plaats gemaakt, — en wat, werkelijk uit het gemoed opgeweld, tot het hart des volks zou spreken, moest in Frankrijk in de Fransche, in Deutschland in de Duitsche taal gedicht wezen. Doch daartoe moest de tijd, even als de eeuw van KAREL den Grooten, het dichterlijk gemoed zoete of verhevene gewaarwordingen te gevoelen geven. Gebeurde dit, dan zou de poëzij, nu in twee groote takken, Fransch en Duitsch, verdeeld, oneindig rijker bloemen dragen, dan zij in het oorspronkelijke, onverdeelde Frankische Rijk vermocht had; de stof zou niet tot aloude Duitscheidensche of tot Christelijke onderwerpen beperkt, en de Duitsche taal welhaast aanmerkelijk kneedbaarder en voor den dichtvorm, sedert de negende eeuw aangenomen, oneindig geschikter wezen.

De dichtkunst, het is waar, moet uit de inwendige aandrift des gemoeds voortkomen. Maar toch wordt hare geboorte vaak door uitwendige omstandigheden begunstigd. Zoo ontbrak het ook, sedert de hevig geschokte deelen van het groote Rijk van KAREL den Groeten tot rust waren gekomen, den dichteren in Frankrijk niet aan de gelegenheid om eensdeels in rijke overleveringen, anderdeels in het voorbeeld eener beschaafde letterkunde alles te vinden, wat zij behoefden om met gunstig gevolg hunne krachten te beproeven.

Frankrijk was, zoo ten Noord-Westen als ten Zuiden, begrensd door bevolkingen, die den vorm eener vroegere beschaving bewaard, ja, aan dien vorm een nieuw leven gegeven hadden. In Zuid-Frankrijk en in de aangrenzende provinciën, bepaaldelijk in de Provence, was de Romeinse beschaving nimmer geheel te gronde gegaan. In weerwil van de overstroming van Gothen, Sueven en Vandalen waren de aanzienlijke Romeinse steden daar in wezen gebleven en hadden, door de benaauwdheid der tijden tot zelfstandigheid genoopt, zich van lieverlede in vrije gemeenten herschapen gezien. Maar is het waar, dat de oorspronkelijke beschaving niet te gronde was gericht, zij had niettemin allengskens eene gansche vervorming ondergaan. Getuige de taal, die, van het Latijn afgeleid, niettemin ten gevolge van vreemde volkselementen, in het land en in het verkeer opgenomen, zoo zeer van het Latijn verschildte, dat reeds de Kerkvergadering te Tours van het jaar 813 zich genoopt zag te verordenen, dat de Heilige Schrift in de volkstaal moest overgebracht worden, daar het volk geen Latijn meer verstond. In die volkstaal nu werden wel dra legenden en andere verhalende gedichten opgesteld, bestemd om door rondreizende zangers, met begeleiding van een snareninstrument voorgedragen, aanzienlijk en gering te verlustigen.

Blijkens een fragment van een didactisch Provençaalsch gedicht, *Boëthius* getiteld, door FR. DIEZ naar inhoud en vorm toegelicht, bestond er reeds in de tiende eeuw een kunstvorm, waarvan het voor ons doel noodig is eene proeve mede te deelen. De verzen van het genoemde gedicht zijn van tien syllaben met het hoofdaccent op de vierde, zoodat de eesuur het vers in twee ongelijke helften verdeeld, bij voorbeeld:

e qui nos páis | que no murem de fam.
 eps li satán | son en so mandamen.

Vraagt men naar den oorsprong dezer versmaat, zoo nieen ik haar als uit die van dien hymnus van AMBROSIVS ontwikkeld te mogen beschouwen. In de tijdsruimte, namelijk, tot aan de tiende eeuw verloopende, was er uit het Latijn een geheel andere taal ontstaan, en deze taal was van dien aard, dat het getal der zwak geaccentueerde lettergrepen in de woorden steeds vermeerderde. Nu oordeele men, wat er van die versmaat van AMBROSIVS worden moest, zoo zij op eene taal werd toegepast, waarin zulk eene strekking heerschte. Daartoe behoeft men slechts een oud-Fransch gedicht te raadplegen, in die maat gesteld. Wij kiezen een proefje uit den *Hugo de Lincolnia*, door FR. MICHEL en later door F. WOLF, achter zijn werk *über die Laie*, enz. (bl. 443) uitgegeven. Dit lied begint:

Ore oez un bel chançon
 Des Jues de Nichole, qui par treison
 Firent la cruel occision
 De un enfant que Huehon out non.

Vergelijkt men de taal van deze berijmde vertelling met het *Aurora lucis rutilat*, waarin alle lettergrepen nog zoo vol klinken, zoo bespeurt men menige syllabe, die het aan genoegzamen klank ontbreekt. Dit moest ten gevolge hebben, dat of de verzen licht het vereischte aantal lettergrepen niet bekwamen (1), of toonlooze lettergrepen boven het vereischte getal in het vers inslopen, zoo als in deze verzen: *Mesme les plaies dunt Deu fut pené*, en: *Que la concers ne s'en aparceu*. Dit laatste nu was in de Romanische poëzij, die geen onbepaald getal toondalingen duldde, bijzonder aanstootelijk. Wat dus te doen om het vers voor die slordigheid te behoeden? De richting, die de taal genomen had, was niet te

(1) Zoo zijn in het aangehaalde gedicht verscheidene regels, waarin een 3 pers. meerv. van een perf. voorkomt, eene syllabe te kort, b. v.: *ses bras furent estendu*. Geen wonder, want die vorm, in het Latijn nog van drie lettergrepen, had eene van de drie, eerst toonloos geworden, ongemerkt verloren.

keren. Alzoo bleef er niets over, dan aan het vers meer ruimte te geven, en de licht insluipende overtallige lettergrepen daarin eene plaats toe te kennen. Daarom nu, dunkt ons, zien wij in het vers van den *Boëthius* iedere versheft van den hymanus van *AMBROSIVS* met twee syllaben vermeerderd.

Maar in dezen thans tienlettergrepigen regel was het getal der voeten te groot, dan dat hij geene cesuur zou behoeft hebben. In de twee aangehaalde verzen is de cesuur mannelijk, dat is de eerste versheft eindigt op eene geaccentueerde lettergreep; doch in de meeste verzen van den *Boëthius* is de cesuur vrouwelijk of slepend, dat is, achter de geaccentueerde lettergreep volgt nog eene ongeaccentueerde, zoodat het vers elf lettergrepen telt; hij voorbeeld:

nos jove ómne | menam ta mal jovent.
de gran follá | per fóledat parllam.

Zoo was dus voor eene herleving der poëzij in Frankrijk de vorm reeds bij een volk, dat eene verwante taal sprak, gevonden. Maar ook aan de stoffe ter dichtelijke behandeling kon het niet ontbreken. Of men aan de overleveringen, die aan den naam van *KAREL* den Grooten en zijne helden werden aangeknoopt, nog niet genoeg had, in het Noorden van Frankrijk was een volksstam, de Britten, woonachtig, die, bij den inval der Anglen en Saxen in Engeland uit dit hun vaderland verdreven, in Fransch Bretagne eene menigte van overleveringen hadden medegebracht, door den woelderigsten rijkdom gekenmerkt, en zich door menig geheimzinnig spoor van aloude priesterwijsheid aan de verbeelding aanbevelend.

Zoo zag men dan aan de beide uiteinden van Frankrijk de overblijfselen eener aloude beschaving als met een nieuw leven bloeien: in Provence en de omliggende landen die der Romeinsche beschaving; onder de Britten die der Gallich-Heidensche, en tusschen deze beide trad een volksstam op, geschikt om ze in zich op te nemen, en ze, zelfstandig bearbeid, aan geheel de Westersche wereld over te leveren. Met de Zuid-Fransche beschaving door zijne zee-tochten en tegen de Saracenen gerichte krijgsondernemingen in gedurige aan-

raking, woonde de Deutsche, in Noord-Frankrijk gevestigde stam der *Normandiërs* in de onmiddellijke nabijheid der Britten, en maakte zich al rasch van het eiland, waaruit dit volk afkomstig was, meester. Door eigen avonturen tot belangstelling geprikkeld in de bedrijven van de helden der volken, met welke zij in aanraking kwamen, bewaarden hunne krijgslieden de legenden in Biscaye, in Guyenne en in Bretagne vernomen. Denk nu hierbij, dat de Normandiërs zich als een krachtig lid mochten laten gelden van een Staatsverband, dat eene natie omsloot, die zich al meer en meer tot besef van hare eenheid en tot de bewustheid van een gemeenschappelijk doel ontwikkelde, en het zal u niet bevreemden, dat er in Noord-Frankrijk dichters opstonden, welke epische zangen vervaardigden, die de lust konden zijn des adels, van zijne wapenfeiten uitrustend op zijne kasteelen, en weldra ook der hoorgierige burgers in hunne bedrijvige steden.

De vorm dan der oudste Noord-Fransche Karolingische heldendichten is dezelfde, dien wij in het fragment van den *Boëthius* hebben aangetroffen. In deze zelfde versmaat is de *Chanson de Roland* vervat, die, volgens eenparige getuigenis van bevoegde beoordeelaars tot de elfde eeuw opklint, en wij vinden ze terug in de *Chansons de geste*, van welke *Willem van Oranje* de held is, door onzen landgenoot Prof. JONCKBLOET uitgegeven; bij voorb:

Ber, ne m'oef | quant tu Guillaumes ies,
Mès vif me prén | moult i puez gaignier.

Deze twee regels bezitten eene mannelijke cesuur; de twee volgende, daarentegen, eene vrouwelijke:

Bois qui de France | porte corone d'or,
Preudoms doit être | et vaillans de son cors.

Tot het eigenaardige der versmaat behoort, dat de regels stompe of staanderijmen vormen, en dat hetzelfde rijm door een onbepaald aantal regels achtereen wordt volgehouden, die dan eene zoogenaamde *tirade monorime* vormen, dat is, een groep of, wil men, eene soort van *systeem* van verzen, die ook wat den samenhang betreft met elkander in naauwer verband staan. De stomp-

heid van het rijm dagteekent uit den tijd, dat de taal bij gemis aan toonlooze lettergrepen nog geene slepende rijmen leveren kon, en de rijmwijze met *tirades monorimes* vloeit voort uit de zelfstandigheid, welke elk vers bekomen had, sedert het, met twee lettergrepen vermeerderd en door de cesuur in zich zelve verdeeld, niet meer als eene versheft, maar als een vers moest beschouwd worden.

Ziedaar dan het oorspronkelijk heldenvers, zoo als het werd aangewend door de dichters van een volk in de middeleeuwen, dat ontegenzeggelijk eene eerste plaats bekleedt onder de nationaliteiten, bij welke wij eene oorspronkelijke beoefening van het heldendicht aantreffen. En waarlijk deze versmaakt bood eenen dichtvorm aan, den tijd, de natie, en den inhoud der gezangen niet onwaardig. Wij willen trachten den aard en de beteekenis dezer versmaat, in haar wezen gelijk aan die, welke nog tegenwoordig ons heldenvers kenmerkt, eenigzins in het licht te stellen.

Door de *cesuur*, om met deze eigenschap van het Fransch-middeleeuwsche heldenvers eenen aanvang te maken, door de cesuur wordt de eenheid van het vers voelbaar. Terwijl de voeten zich anders onverschillig nevens elkander zouden scharen, ontstaat door die verdeeling in twee helften bij den hoorder het gevoel, dat die twee bijeenbehooren. Is het vers door eene vrouwelijke cesuur gekenmerkt, dan is de verdeeling des te voelbaarder. Maar de plaats der cesuur is volstrekt niet onverschillig. Het afbreken der eerste helft spant de verwachting des hoorders te sterker, naarmate deze helft korter is. In de tweede helft verkrijgt het oor bevrediging, en de bevrediging is volkomener, wanneer deze tweede helft grooter is dan de eerste; tevens is de gang van het vers daardoor kalmer en ernstiger. Omtrent de uitwerking der cesuur, zoo zij zich in het tienlettergripige vers na de zesde syllabe bevindt, geeft *DIEZ (über den epischen Vers, bl. 90)* treffende wenken. Hij gewaagt (aldaar) van den *Girart de Roussillon*, in welk gedicht de cesuur dus geplaatst is, en voegt er de aanmerking bij: „deze tweede, kortere versheft komt, met hare scherpe afscheiding, uitnemend overeen met den bitsen, overmoedigen toon, die onmiskenbaar in het geheele gedicht heerscht.“ „Deze wijziging,“ voegt hij er bij, „van het tienlettergripige vers komt ook voor in het burleske gedicht *Audi-*

gier, waarin men eene koddige toepassing bespeurt van den epischen vorm en de epische manier van uitdrukking op een nietig onderwerp.* Men oordeele:

Le vallet amenerent | sor un fumier,
ses armes li aportent | en un pannier.
haubert li out vestu | blanc et legier,
quinze sols de marcheis | costa l'autrier.

Men bemerkt het, de vorm der gedichten was in de middeleeuwen, vóór de tijden der verbastering, zoo willekeurig en zoo onbeduidend niet, als menig-een wellicht denken zou.

Het voordeel, in de ongelijke verdeeling van het vers door middel der ce-suur gelegen, mist de *Alexandrijs*, eene versmaat, die wij sedert het midden der twaalfde eeuw in eenen nieuwen cyclus van heldenverhalen, te weten in die van *Alexander* (vandaar de naam der versmaat), aantreffen. Ik twijfel niet, of dit twee lettergrepen langere vers is op denzelfden grond uit het tienlet-tergrepige ontstaan, als het tienlettergrepige uit het achtlettergrepige van AM-BROSIVS. In dien tusschentijd van twee eeuwen toch was de klankwaarde van menig woord of woordvorm al verder achteruitgegaan. Zoo moest dan al we-derom meer ruimte aan het vers gegund worden om de boven het getal inslui-pende toonlooze syllaben te bergen.

Slaan wij nu nog eenen blik terug, zoo herinneren wij ons, dat wij het hel-denvers zieh uit dien Ambrosianschen hymnus hebben zien ontwikkelen, en dat deze hymnus zelve eene transfiguratie was van den Latijnschen hexameter. Maar niet alleen heeft ons episch vers zieh historisch uit het klassieke ontwikkeld; ook de aesthetische waarde van ons heldenvers schijnt tamelijk wel met die van den hexameter overeen te komen. Om dezelfde uitwerking te doen, moest een tweelettergrepige voet den antieken dactylus vervangen (zie boven bl. 65), en, bij de tegenovergestelde beteekenis der toonverheffing bij de Ouden en bij ons, moest de moderne voet de toonverheffing op de laatste lettergreep bekomen om dezelfde beteekenis te hebben, die zij in den ouden voet op de eerste lettergreep had. Wel is waar zou in allen gevalle onze epische versregel uit een hemistichium van den hexameter ontstaan zijn; maar al moge hij dan door

periodieke vermeerdering van het aantal lettergrepen de waarde van een volledig vers hebben erlangd, toen in later tijd het gebruik ontstond om de epische verzen bij rijnparen te schikken, kwam de versregel, als het ware, tot de bewustheid terug, dat hij slechts met eene wederhelft vereenigd volledig was en eene eenheid nitmaakte, en zoo was dan de overeenkomst tusschen den hexameter en ons episch vers, bepaaldelijk den Alexandrijn, zoo volkomen, als bij tegenovergestelde middelen (1), door het verschillend taaleigen gevorderd, maar immer mogelijk was.

Maar niet alle middeleeuwsche epische poëzij bezigde de tot dus verre door ons beschouwde versmaat. De eerste dichterlijke vlucht was nu voorbij. Eene bijna overmatige zucht om vele en verscheidene avonturen in groote gedichten op te nemen, kon zich niet met de ware dichterlijke aandrifft verdragen; een genoegelijk onderhoud aan gretige hoorders op kasteelen en in burgten te verleenen werd de triomf, dien de dichter vooral beoogde. Het zijn de *Romans van den Bretonschen fabelkring*, die ik op het oog heb; deze (en desgelijks de *Fabliaux* en *lais*, de *legenden* en *kronijken*) zijn gemeenlijk vervat in achtlettergrepige paarswijze, nu eens stomp, dan eens slepend rijmende verzen, aan cesuur noch pauze op het einde gebonden. Deze versmaat nu, is in den grond dezelfde als die van den boven aangehaalden *Hugo de Lincolnia*; slechts zijn de gelijkrijmende vierregelige strophen door rijnparen vervangen, iets dat de taak voor de dichters gemakkelijker en tegelijk de maat voor een uitvoerig episch gedicht geschikter maken moest. Is deze beschouwing juist, dan blijkt het, dat de bedoelde dichters hunnen vorm ontleend hebben aan de volksvertellingen, die op hare beurt zich aan de maat van dien Ambrosiaanschen hymnus, door geene voorbehoedmiddelen tegen ontanding gevrijwaard, gehouden hielden.

(1) Uit onze geheele redenering blijkt, hoe ongeschikt de toepassing is van de namen der antieke voeten op de voeten van onze verzen. Den voet, die uit twee lettergrepen bestaat, van welke de laatste den klemtoon heeft (als in *gebid*), zullen wij derhalve geenszins *iambus* noemen, maar: *tweelettergrepigen klimmenden voet*. Heeft de tweelettergrepige voet den klemtoon op de eerste (als in *griecf*), wij noemen hem niet *trochaeus*, maar: *tweelettergrepigen dalenden voet*. Evenmin mag de drielettergrepige dalende voet *dactylus* heeten, noch de drielettergrepige klimmende *anapaestus*.

Deze laatste Fransche epische voortbrengselen intusschen zijn het, welke door onze Nederlandsche dichters in de dertiende eeuw bij voorkeur in onze moedertaal werden overgebracht. Zij volgden er ook den dichtvorm van na, zelfs in hunne oorspronkelijke rijmchronijken en in hunne uit Latijnsche bronnen geputte didactische gedichten, evenwel niet zonder dat eene eigenheid van het Duitsche vers, die wij reeds bij OTFRIED opmerkten, in hunne verzen bewaard bleef. Zoo als OTFRIEDS vers stond tegenover zijne modellen van Latijnsche hymnen, evenzoo staat de vorm onzer Nederlandsche ridderromans tot dien der Fransche, welke hun voorbeeld zijn. Onze dichters, namelijk, telden niet de lettergrepen, maar slechts de toonverheffingen: het getal der toondalingen in hunne verzen is niet eveneens bepaald. Zoo zag de dichter zich een middel verschaft, niet alleen om verscheidenheid in den toon der verzen, maar ook om somtijds overeenstemming tusschen den inhoud en den vorm aan te brengen, en al naardat de schildering kalm, of het taferel hartstochtelijk was, de verzen bedaarder, of met een levendiger gang te doen voortschrijden. Men zie, bij voorbeeld, den *Roman v. Walewein*, uitgave van JONCKBLOET, bladz. 119. vers 3553:

Heets recht dat ic den borne prise,
 Want uten ardschen paradise
 Comt ghespronghen een aderkijn
 Ende sprinct in den borne sijn,
 Die seon' es ende harde claer,
 Dat segghic jou al over wner:
 Diese maeete was wel bedocht.

In deze beschrijving hebben al de regels juist evenveel toondalingen als toonverheffingen. Maar in de driftige taal van den ridder *Walewein* tot den rooden ridder, bl. 123, vs. 3806:

In gheve om u dregghen niet twee paren,
 Ende om dat ghi mi moocht ghederen.
 Dinkets u goet, ghi sullets onberen
 Also te blouwen die maghet,

Die ghi mesvoert hebt ende ghejaghet.
 Wat hevet soe jeghen u mesdaen?
 Menne zoude ghene vrouwe slaen;
 Van vrouwen comt ons alle ere.
 Onberets ende ne doets nemmere.
 Ne latijs niet, ghi sullets toren
 Hebben, ic seit jou wel te voren;
 Het doet goet met ghemake leven.

hebben nagenoeg alle verzen vijf toondalingen. Eerst in de laatste drie gaat de spreker tot den toon der ernstige waarschuwing over, en de regels hebben wederom slechts vier toondalingen, even als de tussehen ingelaschte gewichtige redengevende spreuk: *van vrouwen comt ons alle ere*. De eenige regel, die buitendien slechts vier toondalingen heeft: *also te blowene die maghet*, heeft niettemin, wegens de drie toondalingen *-wene die* nevens elkander, vlugheid van gang genoeg.

In de veertiende en vooral in de vijftiende eeuw verviel het ridderepos in Frankrijk al meer en meer. De verwildering der zeden, de ellende, door binnenland-sche wanorden en buitenlandsche oorlogen tweegebracht, was hiervan de oorzaak. Doch in de zestiende eeuw zag men, bij een krachtiger gehandhaafd openbaar gezag, bij het verhoogde aanzien van den Staat naar buiten, de Letteren herleven, en bij den invloed, dien de kennismaking met den vloeienden vorm der Grieksche en Latijnsche dichters had uitgeoefend, was het te wachten, dat ook bij de behandeling van epische stoffen een gekuischte smaak den geschiksten vorm zou weten te kiezen. Van lieverlede was de Alexandrijn weder onder de gebruikelijke dichtvormen opgenomen. OLIVIER DE MAONY, de secretaris van HENDRIK II, en JOACHIM DU BELLAY, in zijnen tijd *de Fransche Ovidius* bijgenaamd, bezigen deze versmaat in gedichten, waarin zij een ernstiger toon aanslaan, en wat RONSARD betreft, dezelfde dichtmaat kwam wel overeen met zijnen hooggestemden trant: wij zien ze dan ook veelvuldig door hem aangewend, hoezeer het opmerkelijk is, dat hij juist in zijn heldendicht, *la Franciade*, niet den Alexandrijn, maar het tienlettergrepig vers heeft gebezigd. Hoe het zij, sedert de zeventiende eeuw is de Alexandrijn de ge-

ijkte vorm niet alleen voor het epos, blijktens de gedichten van deze soort, door CHAPELAIN, SCUDÉRY, LEMOINE, DESMARETS en anderen vervaardigd, maar in het algemeen voor al die dichtsoorten, voor welke de Ouden den hexameter aanwendden.

In ons vaderland bezigt de sedert de vijftiende eeuw kwijnende epische en didactische poëzij steeds het vers met vier toonverheffingen bij een minder streng bepaald aantal toondalingen. De vrijheid, in het aantal der toondalingen gelaten, leidde weldra tot misbruik, en men ziet verzen ontstaan, die bij vier toonverheffingen tot twaalf syllaben toe bevatten. Men oordeele naar deze regels uit *Die nieuwe Doctrinael of Spyeghel van Sonden* van WILLEM DE WERT van Yperen:

Maer ic begripe die sotte riesen,
Die een stom beelde also verkiezen,
En al haer ghelove an haer setten,
En maken van den beelden Mametten,
En anbedense boven onzen Here God:
Hier in breken sy dat eerste ghebod.

De veellettergrepige vreemde woorden, met een enkelen klemtoon zonder bijtoon, sedert de heerschappij der Vorsten uit het Bourgondische Huis in onze poëzij ingeslopen, moesten de losbandigheid in de oopenhooping der toondalingen bevorderen. Hoe konden basterdwoorden, als die wij aantreffen in de volgende regels uit *de Excellente Cronike van Vlaenderen*:

Perienleuse moort, onghensadigh,
Hongherighe, couluverynighe beeste,
Envydieuse, corozyf, verradich, enz.

Hoe, vraag ik, konden zulke basterdwoorden in een vers worden opgenomen, zonder een onbehoorlijk aantal toondalingen nevens elkander toe te laten? Vergelijkt voorts regels als deze (1):

(1) Uit de *Nederl. Geschiedzangen* van VAN VLOTEN, I bl: 61. Amsterd. Fr. MÜLLER 1852.

s' Hebben geretireerd, Iper g'abandonneert;
Looft Maria van Thuyne, die ons heeft gepreserveert.
Tot een dancksegging' van deze gratie,
Soo houdt men jaerelijcx noch de Commemoratie enz.

In een gedicht, getiteld *Margaretha in Spanje*, na WILLEMS, door VAN VLOTEN uitgegeven (1), komen regels voor tot eene lengte van veertien lettergrepen uitgedijd:

Hertoghe Philips, lustich van bedrijve,
Nu in huwelijc met vrouwe Joanne verbonden enz.

In den *Jonker Fransen oorlog* (2) dwingt het groot aantal syllaben, waaraan men gewoon geworden was, den dichter reeds nu en dan het getal der toonverheffingen met ééne te vermoederen:

In Vlaendren wesende dus dominerende,
Mit heer Philips van Cleve, die overste aldaer,
Waren die hollantssche ballinghen mit hem converseerende,
Die hem na brochten in versike zwaer,
Hi meende te hebben sijn saken vaste,
Doe hi wert stadthouder des amirals van der zee,
Hie en wist niet dan te comen boven alle lasten,
Luttel denekende op teynde twelck hem dede wac.

Weltra kwam de aanwending van vijf toonverheffingen algemeen in gebruik. Men treft ze telkens aan in de gedichten van ANNA BIJNS; bij voorbeeld:

Siet ghy Sonne en Mane claer van ghestichte,
En de Sterren dicke aen den hemel staen,
Ten sijn maer straelen van den eeuwigen Lichte:
Dus wilt u ghesichte in 't hoogste alsen. enz.

(1) In het zoo even aangeh. werk, bl. 141.

(2) Ald. bl. 120, enz.

Desgelijks in die van VAN GHISTELE EN VAN MANDER. De eerste schrijft in zijne vertaling van *Ovidius' brief van Leander aan Hero*:

Doen werden mijn leden weer cloec en crachtig,
 Het vierieh herte zach men inwendich haken.
 Het water en wert my niet te cout om ghenaken.
 U liefde cost my verwerpen van binnen.
 Gheen meerder hitte dan 't vier der minnen.

De tweede, in den aanhef van zijne vertaling van de *Ilias*:

O Musa zingt my nu den toorn schadig,
 Van den stonten Achilles, ongenadig,
 Veroursaeekend' een fel doodlijk dangier,
 Waer door van menigen Griekschen Princier
 Ter helscher donckerheyd voeren zielen,
 Wiens lijven op de Troysche velden vielen.
 En liggend' onbegraven, wierden, eylaes,
 Spijse der honden, en der vogelen aes.

Hoe ver zijn wij hier van de zoo schoon aaneensluitende voeten en den statigen gang van het Homerische:

Μῦνον ἄσπεδον, θεῶν Πηλεΐάδῃσι Ἀχιλλεύς.

Ja! in dien tijd der barbaarschheid van onze taal en dichtkunst vielen de verzen, als het ware, uit elkander, door geen band van eenige melodie verbonden. Vaak vinden wij in hetzelfde tijdperk de rijmen op zonderlinge wijzen vermenigvuldigd en zamengestrengeld, en de verzen aldus tot zekeren strophenvorm zamengeschikt; doch verre dat dit eene vergoeding zou opleveren voor de leemten dier manke en ontwrichte verzen, schijnen die rijmen bloot uitwendig aan de verzen aangezet; zij missen alle uitwerking, en bewijzen, dat de rijmelaars geen begrip hadden, dat niet elke dichtstijl zich met den strophischen vorm verdraagt. Men beoordeelde de gegrondheid van mijn beweren naar deze achttienregelige strophe uit een hekeldicht van ANNA BIANCA:

Onlanex bezwaert zijde met melancoolyen,
 De sinnen becommert, thoof vol phantasien,
 Van als overlegghende in mijn ghedaente,
 Kwan my weynich te voren dat mocht verblyen,
 Lensiende de werelt, nu ten tyen
 Zijnde vol verdriets; des werdt my onsachte.
 Dus diuckende my Phantasye voortbrachte;
 Twee manspersoonen my haest in vielen,
 Ghelije van name, diversch van geslaechte:
 Deen was Merten Luther, die dolinghe doet krielen;
 Dander Merten van Rossom, diet al wil vernielen,
 Die veel menschen bracht heeft in zwaer ghefleur.
 Rossom quelt het lichaam, Luther heeft de zielen
 Deerlijc vermoort; dus esser eleyen keur
 Tusschen hen beyen, elck es een malefiteur.
 Ic en gave an den keur niet mijnen minsten toen;
 Maer, want Luther de zielen moordt duer zijn error,
 Noch schijnt Merten van Rossom de beste van twee.

In dien tijd besefte niemand, hoe zoowel de omvang als de maat van het vers noodwendig door den aard van 's dichters gevoel en aandrift geregeld wordt. Geen wonder, dat men voor dien omvang een uitwendigen maatstaf zocht. Een MATTHIJS de Casteleyn, bijgenaamd *Excellent Poet Moderne*, vond zulk eenen maatstaf, blijkens deze woorden uit zijne *Kunst van Rhetorijke*:

Dat een regel duert, ongheteld, onghemeten,
 Alsoe langhe als 't eenen asseme heerden mach.

COORNHERT schijnt aan zijne verzen den gewonen omvang van eenen eenigzins uitgebreiden volzin te hebben gegeven: vandaar dat zijne didactische gedichten niet zelden regels van zes toonverheffingen bevatten:

Der diingen recht gebruyck brengt vrolicheydt en baat,
 Maar 't misbruyck gheeft schade met schuldige pijn:
 De dronckert zuyckt ziekte uit gezonden wijn:
 Want zijn zotheit en kent haar kracht, eynde, noch maat.

Daer tegen bruyckt wijsheyt, die des dings aerd verstaet,
 Tot ghezontheyts lust ook doodelijke venijne.
 Gezond treed men veyligh door doornen in 'e woestijne,
 Als een doornige voet pijnlick op playmen staet.
 Grijpt men 't swaerd by der snce, 't quest den dwaes in 't gevecht, enz.

En wie is nu de eerste, die de Nederlandsche verskunst van den weg terug-bracht, waarop de zoogenaamde poëzij ongebondener en onwelluidender dan alle proza zou geworden zijn? Het was MARNIX van St. Aldegonde. Hij, even geoefend in het Fransch, als in het Nederlandsch, had begrip van eene versmaat, in welke de hooge en de lage lettergrepen elkander regelmatig afwisselden, en hij stelde verzen zamen, waarin de vereischte maat geen geweld doet aan den vorm en de uitspraak der woorden. Men oordeele uit zijne vertaling van den 93sten Psalm, in tieulettergropige klimmende maat:

De Heere heerscht met heerlickheyt becleedt,
 Met hooge cracht omgort end toebereedt.
 Des werelts gront heeft hy also gepast,
 Dat hy niet wijckt, maer blijft al even vast, enz.

Hoe zou bij het rijzen van het peil der beschaving in ons vaderland de kreupelen dichttrant van vroeger hebben kunnen blijven bestaan? Neen! Onze voornaamste letterkundigen, wier eerste jeugd met het einde der zestiende eeuw zamenvalt, werden door studiën aan buitenlandsehe hoogeschoolen of door reizen in Frankrijk en Italië gevormd en aan welluidende taalklanken gewend, en de rijzende grootheid van het Gemeenebest bezielde menigen geest. 't Is of de vrijheid, die het staatkundig en het kerkelijk juk had afgeshud, op het aesthetisch gebied, in noorts welluidende zangen ademt; 't is of de zon van het geluk der wereldstad Amsterdam in VONDEL'S lierzangen schittert, of de vroedheid van Nederlands staatslieden in HUYGHENS en CATS gedichten, hoe verscheiden ook, toch waarlijk in beiden, doorstraalt.

Was in Frankrijk de Alexandrijn de geijkte vorm geworden voor de epoeë en voor al die dichtsoorten, welke zich van ouds van het epische vers bedienden, en hadden onze letterkundigen, niet ten onrechte, de oogen op

de Fransche letterkunde geslagen, zoo kan het ons niet bevreemden, dat wij sedert het eind der zestiende eeuw den Alexandrijn in onze poëzij op dezelfde plaats verheven zien. Reeds ZACHARIAS HEYNS schreef zijne *Emblemata* in goede Alexandrijnen, en dezelfde VAN MANDER, van wien wij zoo even den aanhef der Ilias hebben aangehaald, hoort hoe hij later de meergenoemde versmaat wist te gebruiken:

Mijn groen bevruchte landt besagh ick ipaël' en vroegh,
 End' hoe den westenwindt brooddronken daer in sloegh,
 Die 't koren somtijds ded', als zee met baren, drijven (1).

SPIEGHEL en zijn didactisch gedicht *de Hert-Spieghel*, mede in Alexandrijnen vervat, zijn algemeen bekend. Maar zijn vriend ROEMER VISSCHER hield nog den ouden rijmtrant aan, en bij de dichtsoort, waarin hij uitmuntte, zal niemand dit wraken. Nog in onzen tijd heeft STARING eenige puntdichten „op zijn Roemer Visschersch,” gelijk hij het noemt, pogen te schrijven, en daarmede voorzeker willen toonen, dat het te bejammeren zou zijn, zoo het eenen dichttrant, die opzettelijk allen zwier vermijdt en elke boei afschudt, niet vergund ware, die dwanglooze manier te bezigen. Men hoore een enkel dier puntdichten van STARING:

Aller eeuwen verstand heeft Louwtjen in pacht.
 Over 't laag en 't hoog moet zijn wijsheid zweven:
 Pas kan hij 't zijn doode Mama vergeven,
 Dat zij, buiten zijn raad, hem ter waereld bragt.

Evenwel, hoe moeijelijk het is in onzen tijd, aan eene geregelde maat ge-
 woon, in zulk eenen trant te dichten, blijkt juist uit dit en die andere punt-
 dichten van STARING; want, waarlijk, die vier regels laten zich zeer goed in
 drielettergrepige klimmende voeten, soms door tweelettergrepige afgewisseld,
 verdeelen. Vergelijk daarmede een door ROEMER zelven vervaardigd puntdicht:

(1) Zie voorts *Gedichten, verzameld door ALFREDINGH THIJM*, bl. 209.

Die een geriefelijke vrouw wil noemen hoer,
 Een lansknecht beul, een landman boer,
 Die de kay leutert, gek, een bedelaar guit,
 Een hopman brandschatter, een vrijbuit roover,
 Een verklikker verspiër, een aanbrengrer stoover,
 En zeggen aan mijn nicht, dat ze heeft een geele huid.
 Die moet, met de waarheid, ter deuren uft.

Voor het doel, dat wij ons voorstellen, dienen wij ook de geschiedenis van het epische vers in Duitschland na te gaan. Wij hebben het bij OTFRIED gelaten. Ons bestek duldt echter niet, dat wij ook hier meer doen dan aanstippen.

In de twaalfde eeuw hadden de invloeden, boven (1) door ons ter sprake gebracht, zoo krachtig gewerkt, dat zich de Hoogduitsche taal toen nagenoeg ontdaan van de volklinkende uitgangen vertoonde, hetzij die uitgangen afgeworpen, hetzij zij toonloos geworden waren. Zoo zag de dichter, als hij niet op zijne hoede was, bij de veranderde gestalte der woorden, den versregel van OTFRIED, als het ware, onder zijne handen korter worden, en regels met een werkelijk vrouwelijk rijm voor den dag komen. Men zie als voorbeeld deze plaats uit eene *Vertaling van de boeken van Mozes* uit de genoemde eeuw:

Ich diu vrouwa Sara
 gelebete hundert jouch siben und zweinrich järe,
 dise werlt si begah.
 Abraham choufte ir ein grab,
 und bevalech si söhne
 mit stanch aller bimentöne.
 vile harte er si chlagete:
 ze lezzist er gedagite.
 do begunde er sich trösten:
 waz mohte er dō bezzeres tuon?
 Sô tuot unser igelfich
 sô ime gesechiet samelich.

(1) Bladz. 75.

En eenige regels verder:

Er gab ir ze minnen
zuene öringe
und zuene armpouge
ûz alrötné golde,
und fragete si säre,
wer tohter si wære.

Hier tellen de meeste regels (in den regel, die dat jaartal bevat, heeft de dichter zich aan geenen band gebonden gerekend) niet meer dan drie toonverheffingen, en slechts daar tellen zij er vier, waar de uitgang vol klinkt, bij voorbeeld in de woorden: *bímentóne*, *chlageté*, *igélích*. Toch komen bij dezen dichter nog uitgangen voor met hunne oorspronkelijke vokalen, waar, namelijk, het rijm ze vordert, bij voorbeeld:

alsô er dare cham,
er irbeizta bi einem brunnân.

si begunde zeigân
ire brüoder Labân.

Er wart vil vrô
solicher antwurtô.

Geen wonder, dat de taal, die zoo iets nog mogelijk liet of vorderde, zich nog niet gemakkelijk plooidde naar den eisch van de richting, die de poëtische vorm genomen had. Uit dezelfde twaalfde eeuw klinkt ons eene klaagstem te gemoet over de hardheid der Duitsche taal (1):

Man sagit von dutischer zungen,
siu si unbetwugen,
zeuogeno lerte.
swer si dicke berte,
si wrde wol zêhe:
als dem stale ir geschêe,

(1) Uit de *Leyende von Pilatus*, waarvan de inleiding is uitgegeven door WACKERNAGEL, *alttd. Lesebuch*, 2^{te} Aufl. S. 277

der mit sinem gezowe
 uf dem anehouwe
 wrde gebouge.
 swi ihz getouge,
 ih wil spannen minen sin....

Dat is: *Men zegt van de Deutsche taal, dat zij weerbarstig en moeijelijk te ploojen is. Zoo men haar smeetde als staal op het aanbeeld, dan zou zij wel buigzaam worden. Ik wil mijne krachten inspannen, om dit tot stand te brengen.*

Weldra behoefde men niet langer over de weerbarstigheid van de Hoogdutsche taal te klagen. Zij was het toppunt der volmaaktheid nabij, dat wij haar in de dertiende eeuw zien bereiken. „In geen tijdperk harer ontwikkeling,” zegt HEYSE (1), „is de Deutsche taal geschikter voor de poëzij, voor versbouw en rijm, geweest. In het Oudhoogduitsch moest ten gevolge der volklinkende uitgangen het rijm dikwijls slechts op de uitgangen vallen; doch toen deze afgesleten waren, was het mogelijk, de wortelklanken op elkander te laten rijmen, en eerst hierdoor kreeg het rijm kracht en beteekenis. Eene al te groote afslijting der uitgaugen, daarentegen, gelijk zij in het Nieuwhoogduitsch bestaat, schaadde het rijm weder, daar zij de volheid en de verscheidenheid der klanken deed verbren gaan. De dichterlijke taal, derhalve, van dit tijdperk staat, wat het stoffelijke betreft, op den middeuweg der volkomenheid, evenzeer als wat uitdrukking en inhoud aangaat, daar wij jeugdige frischheid, zinnelijke levendigheid en beeldrijke uitdrukking bij genoegzame kracht en diepte des inhouds in haar bewonderen.”

Wat door nood ontstaan was, verhieven de bekwame dichters tot regel. Men liet vrouwelijke rijmen toe, en in de vrouwelijk rijmende regels of (hetgeen zij oorspronkelijk waren) regelhelften, vergenoegde men zich met drie toonverheffingen; maar in de regels met mannelijke rijmen bevljigde men zich vier toonverheffingen te behouden. Reeds in de *Kaiserchronik* uit de twaalfde eeuw vindt men van dezen regel slechts nu en dan eene afwijking:

(1) *Ansführ. Lehrb. der deutschen Spr.*, 7^{te} Ausg. Bd. I. S. 34.

der kunic hete grôz arbeit.
 sine vil innern hereleit
 clagete er sinen mannen:
 die vriunt die rieten im alle,
 daz er rite ee Rôme vur die stat.
 vil schire daz getân wart.
 er gwan vil manigen helt vermezzen:
 Rôme wart besezen
 mit vil michilre craft;
 sie heten grôze rîterschaft.

Zie hier een voorbeeld uit de *Aeneide* van HEINRICH VON VELDEKE:

Dô gruozte er die vrouwen.
 dâ mochte man schowen
 mangen minneclîchen lîp,
 beide vrouwen unde wîp,
 wol gecleidet und (wol) gehêret,
 wol gesogen und (wol) gelêret
 ze werken und ze worten.

en uit den *armen Heinrich* van HARTMANN VON AUE:

Diu muoter weinende sprach,
 dô si der tohter ernst ersach:
 „gedenke, tohter, liebez kint,
 wie grôz die arbeite sint
 die ich durch dich erlîten hân,
 und lâ mich bezern lôn enpfân
 dan ich dich hoere sprechen.
 dû wilt mîn herze brechen.”

En nu nog een kort staaltje uit den voortreffelijksten van allen. Ik bedoel GOTTFRIED VAN STRASSBURG, en wel uit zijnen *Tristan*: de plaats behelst een gedeelte van zijn oordeel over HARTMANN VON AUE:

Hartman der Ouwaere,
 ah! wie der diu maere

beide ōzen unde innen
 mit worten und mit sinnen
 durchverwet und durchzieret!
 wie er mit rede figieret
 der Aventiure meine!
 wie lōter und wie reine
 sîn kristallîn u wûrtelîn
 beidiu sint und immer mûezen sîn!

Ik kan niet nalaten nog eene enkele proeve uit hetzelfde gedicht aan te halen :

diu suonerinne minne
 diu hete ir beider sinne
 von hāze alsō gereinet,
 mit liebe alsō vereinet,
 das ietweder dem andern was
 durchlōter als ein spiegelglas.
 si heten beido ein herne:
 ir swære was sîn smerze,
 sîn smerze was ir swære.
 si wāren beide einbare
 an liebe unde an leide, enz.

De dichter van *der Nibelungen Noth* maakte zich de korte vrouwelijke versheften anders ten nutte. In plaats van nu en dan telkens twee regels met vrouwelijk rijm te verbinden, bracht hij na elke vrouwelijke regelheft van drie toonverheffingen eene mannelijke met het nevensgaande vers rijmende regelheft aan, insgelijks van drie toonverheffingen. Aldus ontstonden regels van zes toonverheffingen met eene vrouwelijke cesuur in het midden; bij voorbeeld :

Er waz ein küniginne | gesezen über sô:
 ir gelleche | was deheiniu mē.
 si was unmlāzen schoene; | vil mīchel was ir kraft:
 si schōz mit snellen degnen | umbe minne den schaft.
 Den stein warf si verre; | dar nāch si wīten spranc.
 swer ir minne gerte, | der muose āne wanc

din spil an gewinnen | der vrouwen wol geborn:
gebrast in an eine, | er het dar houbet verlor.

Dô sprac der voit von Rîne: | „ich wil au den sê
bin zuo Prûnhilde, | swie ez mir ergê.
ich wil unb ir minne | wâgen den lîp:
den wil ich verliesen, | sine werde mîn wîp.”

De Nederlandsche bearbeider heeft deze maat, evenwel niet altijd even naauw-
keurig (1), nagevolgd (2):

Die coninc seide: „suster, | ic mach wel drueve sijn,
dat ic dus hebbe verloren | den lieven swager mijn,”
dane doerstene niet elagen, | sprac dat edel wîf,
haddi gewilt, broeder, | hi hadde behouden dlijf.

In dit Nibelungen-vers hebben wij den Franschen Alexandrijn op het ge-
bied der Duitsche taal, voor zoo verre de meerdere vrijheid in de aanwending
der toondalingen hier overeenkomst toeliet, en bovendien met dit onderscheid,
dat de cesuur noodwendig vrouwelijk is. En de uitwerking van dit verschil
is niet gering. In tegenoverstelling van den deftigen gang van den Franschen
Alexandrijn heeft het Duitsche vers zekere slapheid; welke voorzeker de reden
is, dat de ridderlijke kunstdichters deze wijze van dichten zich niet hebben
eigen gemaakt. Maar vergelijkt men nu den Duitschen episch-poëtischen
vorm, zoowel dien van het Nibelungen-vers, als van de overige heldendich-
ten, niet met het Fransche vers alleen, maar met het Grieksche helden-
vers, wat moet dan de slotsom wezen? Ik meen niet onbillijk te oordee-
len, als ik verklaar, dat met eenen vorm, als welke uit de gegevene proe-
ven genoegzaam gekend wordt, zich de wonderbare innigheid van gevoel en
diepte van geest kon verdragen, welke wij bij de Duitsche dichters aantref-
fen; maar dat, zoo hun die volmaakte waardigheid en schoonheid tevens, in
één woord, die edele vrijheid eigen geweest ware, van welke wij in de Home-
rische versmaat den onwraakbaren getuige zien, zij, bij eenen dichttrant als

(1) Zie JONCKBLOET, *Gesch. d. Ned. Dichtkunst*, II, bl. 299, 300.

(2) Zie *Vaderl. Museum, uitgegeven door C. F. SERRAERE*, I Stuk, bl. 31. Gent 1855.

den himmen, geenen vrede zouden gehad hebben. En een bewijs hiervan is, dat zoodra, sedert het eind der achttiende eeuw, de Grieksche dichtvormen genoegzaam konden gewaardeerd worden, de dichttrant der hoogstgestemde dichters der dertiende eeuw slechts voor gedichten in den volkstoon en van koddigen of satirischen aard werd aangehouden: de Grieksche versmaat, daarentegen, kon nimmer gevaar loopen aldus in mindere achting te geraken, daar zij de onsterfelijke vorm is van het volmaakte in de kunst. — De Franschen kwamen, in de mate, waarin dit bij hunne taalvormen mogelijk was, het on-overtrefbaar voorbeeld der Grieken nader, maar misten daarentegen weder de — bijna zou ik zeggen — maagdelijke bevalligheid der Duitschers.

Ook voor de Deutsche dichtkunst moest een tijdperk van verval spoedig komen. Viel haar bloei met dien der Ridderschap in het roemrijk tijdperk der Keizers uit het Huis van Hohenstaufen zamen, en was de opwekking des geestes in Duitschland, van welke de bloei der dichtkunst eene der schoonste vruchten was, aan den ter uitroeijing van alle bekrompenheid zoo heilzamen invloed der kruistochten te danken: met die glorievolle eeuw, met dien heilrijken invloed moest ook de bloei der poëzij te niet gaan.

Een eerste spoor van verval is de opheffing van het verschil in het aantal toonverheffingen, dat er tusschen de mannelijke en de vrouwelijke rijmparen bestond. Men zag, namelijk, dichters, die de mannelijke rijmparen met eene toonverheffing verminderden, en andere, die de vrouwelijke rijmparen met eene toonverheffing vermeerderden. Van het eerste vertoont ons Broeder hugo VAN LANGENSTEIN een voorbeeld in zijne *Marter der heiligen Martina* (1):

Daz muze got erbarmen:
 Ich meine hie den armen
 Und den guotes richen,
 Die mîn nîht entwichen,
 Der herre noch der knecht.
 Wan ez ist ein reht
 Her an vns ge erbet,
 Daz menge frode sterbet,

(1) WACKERNAGEL, t. aangeh. pl. bl. 761.

Nv waz welt ir me?
 Noch die da sint bi der e,
 Noch alhie der kvsche,
 Siv liden leides bvsche;
 Noch der reine guote,
 Uon sünden der behnote,
 Noch der vvil schalk,
 In werde alhie ir balk
 Met kumber hie gepinet enz.

EN OTTOCAR VON HORNECK, in zijne *Reimechronik* (1):

Der künic ob dem tisch
 wiltpraet unde visch,
 daz schoenist und daz best,
 das er vor im west,
 mit sin selbes hant
 für sin veterin sant
 uf den gedingen,
 daz er in wolde bringen enz.

Van de verlenging der vrouwelijke rijmparen met eene toonverheffing hebben wij een voorbeeld in HUGO VON TRIMBERG'S *Renner*:

Ein wolf, ein fuhs nnd ouch ein nûz
 gein Rôme wolten: ir riuw was grôz.
 und dô si nâhten gein der stat,
 dô sprach der wolf: „sit got uns hât
 mit sinen gnâden her brâht,
 eins dinges hân ich mich bedâht:
 alsô daz ouch sullen wir
 vor blîten, daz gevellet mir,
 ê wir den bâbest ane sehen“
 dô sprach der fuhs: „daz sol geschehen“

(1) Ald. bl. 821.

wan der bābst hāt vil ze schaffen
beide mit leien und mit pfaffen enz.

Deze opheffing van het verschil in lengte tusschen de mannelijke en de vrouwelijke verzen getuigde van de strekking om de gelijke lengte der verzen als regel in te voeren (1). Ook openbaarde zich in Duitschland het verval in een verschijnsel, juist tegenovergesteld tegen dat, wat wij bij de Nederlandsche dichters der vijftiende eeuw hebben aangetroffen. Bij onze dichters leidde te groote vrijheid in de aanwending der toondalingen tot eene regellooze verlenging van het vers; bij de Duitsche dichters werd alle vrijheid in het aantal der toondalingen allengs verbannen; er werden niet meer toondalingen dan toonverheffingen vergund; het getal der syllaben van een vers werd streng bepaald, en, beaandoordde het vers slechts aan dit vereischte, dan moede men zelfs den logischen klemtoon te kunnen verkrachten, door niet zelden op die plaats van het vers, welke eene hooge lettergreep vorderde, eene laaggeaccentueerde, en, omgekeerd, eene hooggeaccentueerde op de plaats, welke eene lage lettergreep vereischte, te laten insluipen. Hoe nadeelig zulk een dieptant op de grammatische vormen terugwerken moest, daar de dichters zich veroorloofden door het onderdrukken van verbuigingsuitgangen de woorden in de mant van het vers te klemmen, behoeft geen betoog. Ik aarzel niet, de schroomelijke verwaarloozing der taalvormen, die het Hoogduitsch in de veertiende en de vijftiende eeuw met volslagen verbastering bedreigde, mede aan die syllabentellende zoogenaamde poëzij toe te schrijven; terwijl, omgekeerd, in het Nederlandsch de regellooze aanwending der toondalingen veel heeft bijgedragen om de toonlooze verbuigingsuitgangen te doen behouden.

(1) Enige sprekendichters op het eind der dertiende eeuw bezigten versregels van onbepaalde lengte. Doch deze dichters schijnen geen hooger en vorm beoogd te hebben, dan dien van berijmd proza. Zij beschouwden zich als *leeken* in tegenoverstelling van dichters, die in de gewone verzen dichtten. Zie WACKERNAGEL, bl. 693, waar een van die dichters dus van MARNER spreekt.

Vil lieber Marnen, vriend, bist du der beste diutsche singer
den man nu lebendie weiz, des hāt dīn nam grōs ēre.
du hās die musiken (*musyk, melodie*) an der hant, die syllabam an dem vinger
gemezen: des veremā die leien niht zo sere.

Men oordeele, of hetgeen wij van den aard der rijmkunst, in de periode van het verval der dichtkunst in Duitschland, gezegd hebben, overdreven is, al of niet. Reeds in de veertiende eeuw schreef PETER SUCHENWIRT gedichten in dezen trant:

Hailiger gaist, sterk mein gemuet:
 mich hât mein tôrhait vil gemuet; (*moete aangedaan*)
 dâ von ich trag der sünden last:
 ich pit dich daz du mich niht lâst. (*verlaat*)
 herr, du pist der êwig hort (*soetvlucht*)
 ich wolt vil gerne daz mich hört
 dein parmûng, die ich fleizig man: (*inroep*)
 gewer mich unbesinten man
 wes ich dich, lieber herre, pit. enz.

Van hoeveel bedrevenheid dit gedicht ook getuige, daar het niet dan homonymen tot rijmen aanwendt, toch is het op weinig na reeds geheel in de eentonige *cadence* gesteld, welke wij in de vijftiende eeuw algemeen aantreffen; bij voorbeeld in SEBASTIAN BRANTS *Narrenschiff*:

Die Jugend acht all kunst gar kleyu:
 Sie lerent lieber yetz alleyn.
 Das vnnûtz vnd nit fruchtbar ist.
 Das selb den meistern ouch gebrist,
 Das sie der rechten kunst nicht achten
 Vnnûtz geschwätz alleyn betrachten:
 Ob es well tag syn, oder nacht:
 Ob hab eyne mensch eyne esel gmaecht;
 Ob Sortes (*Socrates*) oder Plato louff.
 Solch ler, ist yetz der schuelen kouff.
 Syndt das nit narren und gantz dumb,
 Die tag und nacht gant do mit umb,
 Vnd krütz'gen sich vnd ander lüt.
 Keyn besser kunst achten sie nüt.
 Dar vmb Origenes, von jnn (*ihesu*)

Spricht, das es sint die frösch gesyn
 Vnd die hunds mucken, die do hant
 Gedurechtet Egypten landt.
 Do mit so gat die jugent hyen;
 So sint wir zuo Lyps, Erfordt, Wyen,
 Zu Heidelberg, Mentz, Basel, gstanden,
 Kumen zuo letst doch heym mit schanden.

Verder kan de onderdrukking der verbuigingsuitgangen en der vormingssyllaben niet gaan, dan wanneer men zich veroorlooft: *all kunst, solch ter, ander lüt*, en *gmacht, Lyps* (voor *Leipzig*) en *gstanden*; te schrijven! en dan zien wij *und* eenen hoofdtoon bekomen in:

Das ännütz sînd nit fruchtbar ist.

en de laatste lettergreep van *achten*, in:

Keyn bésâ're kûnst achtén sie nüt.

Van waar kwam den Duitschers een schoonere kunstvorm? — Van de Nederlanden, en wel door toedoen van OPITZ, die bij onze dichters, inzonderheid bij DANIEL HEINSIUS, ter schole had gegaan. Nam onze CATS, in zoo menig didactisch gedicht, de maat van SEBASTIAN BRANT en dergelijke verzenmakers over, OPITZ bracht zijnen landgenooten een waardiger dichtvorm in den Alexandrijn, die sedert dezen dichter in Deutschland in de zeventiende eeuw de meest geliefkoosde versmaat werd.

Men hoore OPITZ zelve, in zijn gedicht *aan Heinsius*:

Die Teutsche Poesie war ganz und gar verlohren,
 Wir wusten selber kaum, von wannen wir gebohren.
 Die Sprache, für der so viel Feind erschrocken sind,
 Vergassen wir mit Fleiss, und schlugen sie in Wind.
 Bis euer grossen Herz ist endlich ausgerissen,
 Und hat uns klar gemacht, wie schändlich wir verliessen,
 Was allen doch gebührt: wir redten gut Latein,

Und wolle keiner nicht für Teutsch gescholten seyn.
 Der war weit über Meer, in Griechenlant geflohen,
 Der hatt' Italien, der Frankreich ganz durchzogen,
 Der pralte Spanisch her: Ihr habt sie recht' verlacht,
 Und unsre Mutter-sprach' in ihren Werth gebracht.
 Hierum wird euer Lob ohn' alles Ende blühen,
 Das ewige Geschrey von euch wird ferne ziehen,
 Von dar die schöne Sonn' aus ihrem Bett entsteht,
 Und wiederum hinab mit ihren Pferden geht.
 Ihr auch, weil ihr mir seyd im Schreiben vorgegangen,
 Wos ich für Ehr' und Ruhm durch Hochteutsch werd erlangen,
 Wil meinem Vaterland eröffnen rund und frey,
 Das eure Poësie der meinen Mutter sei.

Zoo hebben wij dan, in onze beschouwing, de moderne Fransche, Nederlandsche en Hoogduitsche epische poëzij tot den Alexandrijn gebracht, en, op den weg van dit onderzoek het peil van den dichtvorm met de beschaving zien rijzen en dalen en weder zien rijzen, en beurtelings den taalvorm op den dichtvorm en den dichtvorm op de taalvormen terug zien werken. Thans is het tijd om den Alexandrijn zelven nog eenigzins nader te beschouwen.

Boven, bij de vergelijking van het aloude tienlettergrepige vers met den Alexandrijn, vonden wij, dat het eerste boven den laatsten het voordeel vooruit had van door de cesuur in twee ongelijke helften verdeeld te worden. Inderdaad de nimmer gevarieerde verdeling van het vers in twee gelijke deelen geeft aan den Alexandrijn eene zekere centonigheid. Dit gebrek echter is in de Fransche verzen minder hinderlijk wegens de metrische vrijheden, waartoe deze taal den dichter gedurig dwingt. Telkens is de Fransche dichter genoodzaakt, ter plaatse waar de arsis van het metrum valt, eene toonlooze lettergreep toe te laten; bij voorbeeld, in deze verzen van CORNEILLE:

Vous né | eroïres | jamais | cosmé | chacun | l'admire,
 Et por | te jus | qu'au ciel | d'uné | commu | ne voit
 De cé | jeuné | heros | les glo | lieux exploits.

Zulke toonlooze lettergrepen , hoezeer in de arsis staande , krijgen geenszins den vollen eisch eener logisch geaccentueerde lettergreep. Vandaar dat de anders door de gedurige herhaling onaangename cadence door eenen regel als:

De ce jef | ne herô | les glo | rieux | exploits.

genoegzaam wordt afgewisseld.

Doch aan zulk eene vrijheid is in Nederlandsche en Hoogduitsche verzen niet te denken. Hier spreekt het logisch accent te luide , dan dat het op den duur met het versaccent in strijd zou kunnen blijven. Vandaar dus eene bijna ondragelijke eentonigheid in den Nederlandschen en den Hoogduitschen Alexandrijn. Welken weg hebben de beide volken ten gevolge van dezen mistand ingeslagen? Wederom gansch tegenovergestelde wegen. De Duitschers hebben , sedert den tijd , dat de bekendheid met de schoonheid der Grieksche versmaten genoegzaam was doorgedrongen , en geen onbehagelijke vorm zich langer tegen over den meer en meer gekuischten smaak kon staande houden , den Alexandrijn nagenoeg geheel uit hunne prosodie gebannen. Maar onze dichters hebben hem eene wijziging gegeven , die hem van alle eentonigheid kan bevrijden. Zij geven , namelijk , aan de cesuur eene afwisselende plaats: nu eens verdeelt zij hunne Alexandrijnen in twee gelijke helften , dan weder in twee ongelijke , en wel dus dat beurtelings de eerste helft , beurtelings de tweede korter is , dan de andere helft ; soms zelfs valt de cesuur tusschen de twee lettergrepen van éénen voet , of heeft een vers twee cesuren. Door deze inrichting van het vers wonnen onze dichters tevens een geschikt middel om den vorm naar den inhoud te wijzigen. Van elk der verschillende plaatsingen der cesuur een voorbeeld uit *BILDERDIJKS Ondergang der eerste Wereld!* Gemeenlijk valt de cesuur in het midden , en 'dit voegt uitnemend , waar geene bijzondere beweging in het vers vereischt is , en de expositie van eenen toestand of een verhaal kalm en ongeschokt voortgaat:

Daar zat zy troosteloos | in diepen rouw verzonken ,

En scheen een zielloos beeld | , uit marmersteen geklonken.

En zoo gaat de dichter in eene reeks van verzen voort , allen met de cesuur

in het midden, tot dat er, na de verschijning van *Elpinée* hemelschen minnaar, hartstochtelijke handeling in de voorstelling komt, — en dadelijk zien wij de cesuur in een tweetal opeenvolgende verzen achterwaarts verschoven:

Zy voelt het drukken van die armen | , voelt het kloppen
Van d'eigen boezem aan haar hart | , en vangt die droppen
Van 't rozenriekend haar dat om zijn' schedel speelt.

Met dit vers komt de regelmatige cesuur met kalmer voorstelling van den liefelijken toestand terug, totdat eindelijk de gcheele tirade eindigt met het hartstochtelijk:

Ze erkent hem | , en gelooft van enkle vreugd te sneven

in welken regel wij de cesuur het vers weder in twee ongelijke helften zien verdeelen, ja, in het midden van eenen voet zien vallen, en de toonloosheid van de laatste syllabe van den voet, dien zij verdeelt, door de rust achter de eerste syllabe zien compenseren. Van een vers met twee cesuren hebben wij een voorbeeld, in:

Wees kalm, Elpin' | : uw lot verandert | . Wees gedwee!

en in:

Vergeod my | , 't staat aan u | , des Hemels ongenade.

in beide deze verzen wordt de dubbele cesuur door eenen ingelaschten redengevenden zin, en dus door een logisch element in de dichterlijke rede, te weeggebracht. — Ziedaar wat een meester als BILDERDIJK van een anders een-tonig metrum heeft weten te maken. Voorwaar, BERTS slaat geenen te hoogen toon van bewondering aan, waar hij van BILDERDIJKS Alexandrijnen zegt (1): „ Welk een volheid van klank, welk een rolling, welk een val; welke aaneenschakelingen, welke schakeeringen! Welk een rijkdom van afwisseling binnen de palen van dit eene zelfde metrum, dat zich, waar deze meester het eischt,

(1) *Verpoozingen op letterkundig gebied*, bl. 231.

zelfs tot lyrische luidruchtigheid weet op te heffen. Men late zich [en ook dit zeg ik hem na] door DA COSTA, in zijne toelichting van den *Ondergang der eerste Wereld*, deze schoonheden aanwijzen, of liever men leere ze door opletende lezing zelf gevoelen."

Nog hebben wij al de eigenschappen van den Alexandrijn niet verneld.

Nagenoeg dadelijk na de wederinvoering van deze versmaat in Frankrijk vestigde zich het gebruik om beurtelings twee verzen met staande of mannelijke, en twee met slepende of vrouwelijke rijmen aan te wenden. Hierdoor, wij zagen het, ontstaat eenheid tusschen twee verzen, en elk vers daalt eenigermate tot de waarde eener versheft af, een resultaat, dat in overeenstemming is met de breedheid van den zinsbouw, zoo als zij voegt aan den tot rijpheid gekomen episch-poëtischen stijl. Hoe het zij, dit gebruik is thans en in de Fransche en in de Nederlandsche dichtkunst wet geworden. Vandaar eene afwisseling te meer; vandaar zelfs een zweem van vierregelige strophenvorm, die rustpunten verleent voor het gehoor, zonder de onafgebroken aaneenschakeling der poëtische rede, welke een vereischte der epische dichtkunst is, eenigzins te verbreken. Maar, worden de mannelijke en de vrouwelijke rijmen anders afgewisseld, en wel in dier voege, dat na een mannelijk vers een vrouwelijk volgt, of omgekeerd, en aldus de regels om den anderen rijmen, alsdan bestaat er eene werkelijke strophe: er bestaat een dichtvorm, die ongeveer tot het heldenvers staat, als de pentameter tot den hexameter, en dus ook in zoodanige gedichten wordt aangewend, als bij de Ouden in de elegische versmaat gesteld werden. De strophenvorm dezer versmaat komt overeen met den aard des gevoels, dat zich als het ware in gelijkmatige golven uitstort, en werkt terug op den vorm der afzonderlijke verzen, die als van zelve eentoniger uitvallen, en zelden eenige afwisseling in de plaatsing der cesuur aanbieden. Zie hier een voorbeeld uit *BILDERDIJK*:

Strooit lovers, jeugdig kroost, strooit leliën en rozen!
 Strooit krokus, strooit jasmijn, op 't vaderlijke feest!
 Laat op uw lieve wang de gloed der dichtkunst blozen!
 Ik zwijg, maar deel er in met opgewekten geest.

en uit DA COSTA's elegie *ter Gedachtenis van Prins Maurits der Nederlanden*:

Het Neêrlandsch volk, op nieuw met tranen lange de wangē,
 Verzelt den stoet van ver naar 't graf, dat zich ontaluit.
 Ach! om Uw overschot thands in zijn schoot te ontvangen,
 Beminlijk Koningskind en teedre Oranjespruit!
 Gy, slechts een oogenblik voor onze hoop verschenen, —
 Een vriendelijke ster aan Neêrlands horizon, —
 Toch met uw schoonen naam niet uit ons oog verdwenen,
 Voor dat uw lief gelaat nog harten voor zich won!
 Rust zacht, geplukte bloem! in 't midden van de helden,
 Aan wier roemruchten stam gy pas ontloken waart, enz.

JEREMIAS DE DECKER, die met eene ongemeene kennis onzer taal een fijn oor voor den vorm paarde, wendt dezelfde maat gemeenlijk in zijne *Puntgedichten* aan, en niet ten onrechte, want de omvang harer strophe is veelal juist geïvenredigd aan den eisch van zulk een gedicht, dat na eene korte expositie een kernachtig woord op het eind verlangt. Bij voorbeeld:

Uit malle nieuwigheid en trok ik ooit vernaken,
 Op ontheid zulf en zot en heb ik ooit gebout:
 'k En zweer bij oud noch nieu: de waarheid is mijn baken;
 Wat waer is, is mij lief, het zy dan nieu of oud.

en:

Hoewel Galeen de vrou veel malser acht te wesen
 Van lichaam als de man, hoewel ook Varro meent,
 Dat *Mulier* sou zijn uit *Mollior* gerezen:
 Nogtans is de eerste vrou ontstaan uit 's mans gebeent.

J. LUBLINK, de Jonge, wisselt de rijmen nog op andere wijzen af; bij voorbeeld in dit *puntgedicht*:

Zoo! sluit de luiken op! — nu zal 't vooreerst wel gaan:
 Gij hebt, dit is genoeg, de donkerheid verdreven:

Want, om mij meerder licht, dan noodig is, te geven,
 Behoeft gij, waarlijk, niet mijn glazen in te slaan.

Het is een wezenlijk gemis voor de Fransche en ook voor onze poëzij, dat de *dramatische dichtkunst* zich van hetzelfde metrum als de epische poëzij moet bedienen. In de middeleeuwsche Fransche tooneelpoëzij, het is waar, vindt men dikwijls, in navolging van de Latijnsche *Mysteriën*, den strophenvorm aangewend (1); doch de met recht beroemde klucht *Pathelin* is in de epische achtlettergrepige verzen vevat, en ROBERT GARNIER schreef in de zestiende eeuw zijne treurspelen in Alexandrijnen. Dat hooft en VONDEL geene andere maat voor hunne treurspelen bezigden, is bekend. Slechts VONDELS *Jephtha* en zijne vertaling van den *Oedipus Rex* zijn in tienlettergrepige verzen gedicht. Op voorgang van onze dichters treft men den Alexandrijn ook bij de Deutsche tooneeldichters der zeventiende en der achttiende eeuw aan; MÜLLNER schreef nog in onze eeuw menig blijspel in Alexandrijnen (2). Ook GOETHE dichtte zijne *Mitschuldigen* en die *Liane des Verliebten* in deze versmaat; en in een tooneel, in het vierde Bedrijf van het tweede gedeelte van zijnen *Faust* heeft hij goedgevonden ze weder eenmaal aan te wenden. De Duitschers hebben thans den Alexandrijn uit hunne dramatische poëzij bijna geheel verbannen (3); doch

(1) Zie v. WOLF, *über die Laie*, enz. S. 37. Ging de dramatische poëzij met de aanteekening van den strophenvorm voor, dan is het geen wonder, dat wij ook in dramatische gedichten, als MAERLANTS *Wapeno-Martijn*, den strophenvorm aangewend vinden.

(2) In MÜLLNERS *Vorerinnerung*, vóór zijn blijspel *die Zurückkunft aus Surinam*, vindt men eenige juiste opmerkingen over den Alexandrijn in het Hoogduitsch, vergeleken met dien in het Fransch, ter verontschuldiging van eenige meerdere vrijheid, die hij zich in deze versmaat veroorloofde.

(3) Evenwel nog niet lang geleden is uitgekomen: *der Tartuff, Lustspiel von Molière, im Vermaass des Originals*, von A. LAUN, en van dese verzen zegt R. P. (ROBERT PRUTZ) in het *deutsche Museum*, N° 34, 1855: „Sein Vers ist leicht und fließend, sein Reim rein und wohlklingend und auch jene eigenthümliche schelmische Grazie, in welcher Molière Meister ist — wird nicht vermisst.“ Hier wordt, ziet men, de Alexandrijn niet ongunstig beoordeeld.

voor ons en de Franschen blijft het ten volle waar, dat aan ons drama eene maat ontbreekt, geschikt om aan de woordenwisseling der helden dat karakter van een levendig gesprek te geven, hetwelk het Grieksche drama aan zijnen iambicus trimeter te danken had (1). In de hooge helden- en vorstentragedie is deze misstand minder hinderlijk, en in de bedoelde *scène* van het tweede gedeelte van GOETHE'S *Faust* is het ook de Duitsche Keizer, die zich met zijne Rijksgrooten, niet zonder een ironisch motief van de zijde des dichters, statig onderhondt. Doch neem lichtere dramatische poëzij, ja, blijspelen in Alexandrijnsche verzen, en gij zult de weinige overeenstemming tusschen inhoud en vorm maar al te zeer bemerken. Bij voorbeeld in LANGENDIJK'S *Arlequyn actionist, knochtig blijspel*, het tiende tooneel:

- M. Ach! zie ik Arlequyn in deze kooy niet staan?
 A. Mijn lief, mijn Marinet, terwijl ik nu moet sterven,
 Zult gy mijn acties met heer Kapitano erven,
 En ook met heer Scarmoes; want ik vergeef hen 't quaad
 Dat zy my doen, ik heb hen beiden nooit gehaat.
 M. Zal ik en Gille niet van uwe schat ontvangen?
 A. Gewis, gy zult uw deel met Gille voort erlangen.
 K. Wel, Arlequyn, schoon u de dood reets was bereid,
 Ik schenk u 't leven voor die edelmoedigheid, enz.

Wie erkent hier den toon der comédie? Beter heeft dezelfde LANGENDIJK in zijn *Kreth Louven* den vereischten toon weten nabij te komen, door elk tweetal Alexandrijnen met slepend rijm telkens met een paar achtlettergrepijpe verzen met staand rijm af te wisselen:

Woont hier het voorwerp van uw min?
 Die schoone, aanvallige boerin,

(1) Niettemin vindt REEKS (in zijne *Verpoos. op letterk. gebied*, bl. 168), en wij weerspreken hem niet, in den *Gijobr. v. Amstel*, „een dier rasche samenspraken, waarin VONDEL meester is. en waarin, als slag op slag, het hart tot het hart spreekt.”

Daar zich een jongling van verstand aan kan vergaapen,
Zoodanig, dat hy 's nachts van liefde niet kan slaapen?

'k Ben zeer belust om haar te zien.

F. Goed, oom, dat kan terstond geschieden.

De blijspelen van ASSELIJN en BERNAGIE verdienen hier niet in aanmerking te komen. Zij zijn in een proza vervat, dat hier en daar een rijm ontmoet, en juist daardoor alle eigenschappen van eenen dragelijken, laat staan dan degelijken of bevalligen prozastijl mist. Welk een volslagen gebrek aan kunstgevoel verraadt zulk een wanvorm! Het is waar, zij waren tot op eene zekere hoogte voorgegaan door BREDEHO, ja zelfs door NOOPT, die mede, in zijnen *Warenar*, het voorbeeld van die al te slordig daarheen loopende verzen gegeven had. De keus van zulke verzen, bovendien in een' gemeenen tongval geschreven, steunde bij die anders voor ware poëzij vatbare mannen op eene vergissing betreffende den aard der Comedie. Beter oordeelt WILHELM VON HUMBOLDT, waar hij zegt (1): „Hoe dieper de oude Comedie (bij de Grieken) dikwijls in voorstellingen en uitdrukkingen tot het alledaagsche en zelfs tot het gemeene afdaalde, des te meer gevoelde zij de noodzakelijkheid om zich door kunstrijke vormen welvoegelijkheid en verheffing bij te zetten.”

Was de Alexandrijn bepaaldelijk door zijne voegzame lengte het geschikte metrum voor ernstige epische gedichten, geen wonder, dat wij, sedert zijne heerschappij gevestigd was, voor epische voortbrengselen van kleineren omvang, van lichter aard of schertsenden toon, verzen insgelijks met klimmende maat, doch minstens twee lettergrepen korter, aangewend zien.

VOLTAIRE, die zijne *Henriade* in Alexandrijnen geschreven had, bezigde tienlettergrepige verzen voor zijne *Pucelle*, en bestemde dezelve versmaat met vrij dooreengestrengelde rijmen voor zijne losse vertellingen en parabellen, bij voorbeeld:

(1) *Ueber die Kawi-sprache Einleit.* §. 20.

Près de Memphis, sur la rive féconde
 Qu'en tous les temps, sous des palmiers fleuris,
 Le Dieu du Nil embellit de son onde,
 Un soir au frais le jeune Sésostris
 Se promenait loin de ses favoris, enz.

En geen ander metrum bezigden GRESSÉ, PIRON, FLORIAN, in voortbrengselen van denzelfden aard. BOILEAU had zijne ernstige *Satires* en *Épîtres* in Alexandrijnen gesteld; VOLTAIRE wederom gevoelde, dat voor zijne *Épîtres* in lossereu trant het tienlettergrepige vers eene geschikter maat opleverde:

Vivons pour nous, ma chère Rosalie,
 Que l'amitié, que le sang qui nous lie
 Nous tienne liés du reste des humains, enz.

is het begin van een in dichtmaat vervatten satirischen Brief aan Mevrouw DENIS, zijne nicht, *Over de manier van leven te Parijs en te Versailles*.

LAFONTAINE bereikt het doel op eene eenigzins andere wijze: hij vindt een minder statigen dichtvorm door in zijne *Contes* den Alexandrijn, zonder zich aan eenen vasten regel te binden, met kortere regels af te wisselen:

Dans Éphèse il fut autrefois
 Une dame en sagesse et vertus sans égale
 Et selon la commune voix,
 Ayant su raffiner sur l'amour conjugal.
 Il n'était bruit que d'elle et de sa chasteté, enz.

De los geschrevene *Épîtres* van CHAULIEU, SÉDAINE, DORAT, zijn evenzoo ingericht.

Ook de dichtsoorten, die zich aan de epische poëzij aansluiten, doch op de verhevenheid van het eigenlijke epos geene aanspraak maken, ik bedoel de Idylle en de Fabel, bedienen zich van hetzelfde middel tot hetzelfde doel. Slechts enkele fabels van LAFONTAINE hebben met een meer gebonden en meer zangerig metrum een lyrisch karakter bekomen, zoo als *la Cigale et la Fourmi*, en *le Rat de ville et le Rat des champs*.

De afwisseling van Alexandrijnen met kortere regels zien wij nagevolgd door die dichters onder ons, welke kleine puntige verhalen of fabels geschreven hebben, zoo als ASSCHENBERG, J. A. BACKER, DE BOSSON, THEMSEN EN VAN WALRÉ. HUYCHENS nam hetzelfde middel om vrijheid en losheid te bereiken in zijne *Sneldichten* te baat; en wie na hem puntichten schreven, maakten nu eens van zuivere Alexandrijnen, maar dan weder, even als hij, van afwisselend kortere en langere regels met vrij kruisende rijmen gebruik. Nevens dezen dichttrant bleef echter voor epische voortbrengselen van minder ernstigen, soms van gansch schertsenden aard, het achtregelig vers, hetzij met vrij kruisende, hetzij met regelmatig geordende, afwisselend mannelijke en vrouwelijke rijmen bij ons in zwang. In dezen dichtvorm zijn, bij voorbeeld, vervat menig dichterlijk vertelsel van ASSCHENBERG, *de Reuzenstrijd* van FOCQUENBROCH, en, zoo ik dit beschrijvende gedicht in éenen adem noemen mag, *de Amstelstroom* van V. WINTER, alsmede de parodische gedichtjes van V. OOSTERWIJK BRUN.

De aanwending van beurtelings staande en slepende rijmen maakt het groote verschil uit, dat er bestaat tusschen de achtregelige verzen dezer laatstgenoemde dichters, en de regelmatige, uitsluitend staande rijmparen van de verzen in de bekende eentonige, maar ernstige en goedmoedige manier van CATS, ook door SLUITER gebezigd.

O. ZW. VAN HAREN vond goed zijn episch gedicht, *de Geuzen*, in strophen te vervatten, en wel in die strophen, van welke zich in onze taal de hoogervliegende Ode veelal bedient: het zijn de achtregelige verzen met klimmende maat; maar de rijmen zijn zoo geordend, dat er eene rijke en scherp afgeronde dichterlijke periode ontstaat, die werkelijk een geschikt voertuig voor de opgewonden taal des Odendichters mag genoemd worden. En evenwel heeft VAN HAREN gemeend die strophe in het genoemde gedicht te kunnen aanwenden! Wij aarzelen niet, dit eenen misgreep van den dichter te heeten. De strophen van DANTE zijn zóó incengestrengeld, dat zij nauwelijks als strophen gevoeld worden; die van ARIOSTO EN TASSO hebben eenen uiterst eenvoudigen val, die een rustpunt oplevert om den hoorder met nieuwen lust te doen voortgaan; maar deze vorm, door V. HAREN gebezigd, vergt eene voleindigde gedachte in iedere strophe; na elke strophe veronderstelt hij eene aanvankelijke

bevrediging, die iedere nieuwe strophe slechts verhoogen moet. Hoe dikwijls moet hier derhalve de inhoud met den vorm in strijd zijn; hoe vermoejend moet op den duur de telkens vernieuwde aanhef worden na het telkens gevonden slot. *BILDERDIJK* heeft den misstand vergoëlijkt, toen hij, in de Voorrede voor zijne bewerking der *Geusen*, dit gedicht eene „verzameling of samenstel van Vaderlandsche lierzangen” noemde. Een episch gedicht toch mag geene reeks van lierzangen zijn. Wil men een staaltje, ik kies het niet uit de minst schoone passages:

De jonge Thomasz bragt die mannen,
 Die 't waaterig Noord-Holland zond,
 Die uit de Rijp- en Grafter-bannen
 De rijkdom's prikkel hem verbond.
 Met Keetj' aan 't Beemster-meir geboren,
 Heeft Thomasz alle hoop verloren,
 Van zoete Keetje's lieve hand;
 Gelijk in zeeden, woonplaats, jaren,
 In kindsheid reeds in hoop van paaren,
 Wie had belet haar echte band?

Ach! Keetje's vader, rijk in gelden,
 In veeën, weyden, hooi en gras,
 Wil nimmer schoonzoon hooren melden,
 By wien een kleiner erfdeel was.
 Dus als, met d'eerste blink der reeden,
 De zeedigheid voor alles treden,
 En cieren moet een' jonge maagd,
 Krijgd Keetje last, voor al te vlieden
 Dien Thomasz meer dan and're lieden,
 Die, minder rijk, haar meest behaagd.

Ook A. DES AMORIE VAN DER HOEVEN wijkt van den historisch geijkten en esthetisch gewettigten vorm af, waar hij in zijn *Abrahams Kindschheid*, een *Oostersch verhaal*, een gedicht alzoo van het epische genre, de dalende maat bezigt, die aan de lyrische poëzij toekomt:

Abraham werd in zijn kindsheid
 In een duister hol gevoed;
 Daar voor wreedten Nimrod veilig,
 Tuk op moord en kinderbloed, enz.

VAN OOSTERWIJK BRUYN bezigt dezelfde maat in zijn *Trekschuit*:

„Plaats in 't roefje,” riep de schipper,
 die verheugd mij madren zag, enz.

In welk gedicht echter de losheid en de eenvoudigheid van taal en toon veel vergoedt. Waarschijnlijk is de dichter tot de keus dezer versmaat verleid door de omstandigheid, dat die woorden: *plaats, in 't roefje*, zich toevallig in die maat schikten; doch in de kunst mag geen toeval iets te zeggen hebben.

In de laatste dertig jaren is het achtregelige vers voor uitvoerige dichterlijke verhalen bijzonder in zwang gekomen. Dit is niet aan eenen terugkeer tot den vorm van sommige verzen van ASSCHENBERG en VAN WINTER, maar veeleer aan navolging van WALTER SCOTT, BYRON en MOORE toe te schrijven. VAN LENNEP bracht *the Bride of Abydos* en *the Siege of Corinth*, BEETS *the Prisoner of Chillon* en *Mazeppa* in de versmaat van het oorspronkelijke over; doch, overeenkomstig ons taaleigen, met ruimer aanwending van vrouwelijke rijmen, en bovendien met meer vrijheid in de dooreenvlechting der rijmen. In denzelfden trant leverden VAN LENNEP, BOGAERS, BEETS, TER HAAR, MEYER en anderen menig oorspronkelijk gedicht. Men moet erkennen, dat deze versmaat, bepaaldelijk wanneer zij zoo vrij wordt behandeld, als onze dichters dit doen, en soms, als om de aandacht te boeijen, met een of meer kortere regels wordt afgewisseld, uitnemend geschikt is voor hartstochtelijk ontboezemde verhalen, als die van BYRON, of voor levendige historische tafereelen, als de *Legenden* van v. LENNEP, en de *Togt van Heemskerk naar Gibraltar* door BOGAERS. Doch wanneer de dichter op het hooge standpunt staat der waarlijk epische beschouwing, zal steeds de kalme en statige Alexandrijn de vorm wezen, die hem dient om weder te geven wat zijn hart gevoelt en zijne zinnen aanschouwen.

Het voorbeeld van BYRON, in zijn *Beppo* gegeven, heeft ook op het gebied onzer letterkunde de strophe van ARTOSTO tot een schertsend gedicht doen aannemen: ik bedoel de *Masquerade* van BEETS, waarvan hier een staaltje:

Men scheldt steeds op der Middeleeuwen nacht;
 't Is waar, Euroop lag in een nacht verzonken,
 Die afschuw baart aan ons verlicht geslacht;
 Maar 't was een nacht, waarin de starren blonken
 Van Riddelee en Heldenmoed en kracht,
 Die 't duister met hun schoonen glans beschonken;
 Zy gingen wel niet *ender* aan den trans,
 Maar zijn verbleekt voor onzen Zonneglans.

Met niet minder gelukkigen uitslag heeft TEN KATE deze stanza nagedicht in zijne vertaling van TASSOS *Gerusalemme liberata*, in de opdracht van welk gedicht hij in dezelfde versmaat zegt:

Wel kan mijn Noordsche harp, die ruwer klinkt,
 De stem niet dier Toekaansche luit hergeven,
 Wanneer ze in 't myrthenbosch, waar 't maanlicht blinkt,
 In klanken kweelt, uit malsch fluweel geweven:
 Maar als de toongalm stijgt, het staal rinkinkt,
 De heuven Sions in den krijgsstorm beven,
 Dan streeft geen taal Oud-Hollands taal ter zij:
 Dan zingt zij met des donders melodij.

De Deutsche dichters van *fabelen* en *vertellingen*, voor zoo verre zij, als GEL-
 LERT en LICHTWEHR, in den tijd schreven, toen de Fransche modellen in
 Duitschland nog gezag hadden, volgden het voorbeeld der bovenvermelde
 Fransche dichters van dezelfde dichtsoorten.

Van Frankrijks gezag ontslagen, sloegen de dichters verschillende wegen in.
 WIFLAND, in zijnen *Oberon*, had de Italiaansche epische dichters en bepaalde-
 lijk ARIOSTO voor oogen, en dit zijn heldendicht is dan ook in stanzas van
 acht regels vervat, maar die den vorm der *ottava rima*, niet naauwkeurig
 wedergeven. Mannelijke wisselen met vrouwelijke rijmen onregelmatig af, en de
 lengte der regels bedraagt insgelijks onregelmatig van acht of negen tot twaalf
 of dertien lettergrepen. Bovendien vergunt zich de dichter niet zelden tus-
 schen de toonverheffingen twee in stede van ééne toondaling in te plaatsen.

Zoo hebben wij in dezen vorm, als het ware, een compromis van de Italiaansche epische versmaat, eensdeels met den Fransch epischen, anderdeels met den Oudduitsch epischen vorm te zien. Voorwaar een trouw beeld van de richting der latere Hoogduitsche letterkunde, in zoo verre zij er op uit was om de Romanische vreemde, zoowel als de middeleeuwsche inlandsche letterkunde in zich op te nemen en weder te geven. Hoe het zij, SCHILLER oordeelde de Wielandsche strophe zoo geschikt voor het epos, dat hij ze in zijne vertaling van het tweede en het vierde boek der *Aeneis* van VIRGILIUS heeft aangewend: alleen veroorlooft hij zich, bij den waardiger toon, die hier voegde, geene inlating van overtallige toondalingen. Wil men een voorbeeld, ik kies het uit den *Oberon*:

Der Ritter, ohne vor dem Mann
Und seiner Ceder, und seinem Bast zu erschrecken,
Beginnt in der Sprache von *Ok*, der einz'gen die er kann,
Ihm seinen Nothstand zu entdecken.
Was hör' ich? ruft entzückt der alte Waldmann aus:
O süsse Musik vom Ufer der Garonne!
Schon sechzehnmal durchstreift den Sternkreis die Sonne,
Und all die Zeit entbehrt' ich diesen Ohrenschaum.

SCHULZE in zijne *Caecilie* en in *die bezauberte Rose* geeft de *ottava rima* naauwkeurig terug. Ook de *Terzine*, de maat van DANTES *Divina Comedia*, vond bij de Duitsche dichters navolging: evenwel wisselden zij ook hier de vrouwelijke met mannelijke rijmen af. CHAMISSO heeft deze strophe in vele zijner verhalende gedichten gebruikt, en ook RÜCKERT bezigt ze, bij voorb. in zijn *Edelstein und Perle*. Zie hier eene proeve van CHAMISSO:

Salas y Gomez raget aus den Fluten
Des stillen Meers, ein Felsen kahl und bloß,
Verbrannt von scheidelrechter Sonne Gluth;
Ein Steingestell ohn' alles Gras und Moos,
Das sich das Volk der Vögel auserkor
Zur Ruhstatt im bewegten Meeresschoos.
So stieg vor unsern Blicken sie empor

Als auf dem Burck: „Land im Westen, Land!“
Der Ruf vom Mastkorb drang zu unserm Ohr.

Zulke verzen zijn in den grond niets anders dan eene wijziging van het oud-Romanische tienlettergeregte epische vers, en, als zoodanig, kunnen zij niet anders dan als een geschikte vorm voor verhalende gedichten beschouwd worden. Op de stanze, zoo even vermeld, is hetzelfde toepasselijk; slechts is in deze de strophenvorm, die in het Dantesche vers minder in het oog valt, duidelijker uitgedrukt.

HERDER, daarentegen, had de Spaansche zoogenaamde *Romances heroycos* en *moriscos* voor oogen, en gaf in zijn *Rodrigo den Cid* ook hunnen vorm terug. Men vergelijkke:

Auf Zamora geht der Feldzug,
auf die feste Stadt Zamora.
Zahllos ist das Heer der Krieger,
zahllos Königs Eutwürfe. —
Tapfrer Cid, du edler Feldherr,
vor Zamora ziehest du?

Met dit Spaansche:

A los pies de Don Henrique
Yace muerto el Rey Don Pedro,
Mas que por su valentía,
Por voluntad de los cielos.
Al envayuar el puñal
El pie le puso en el cuello,
Que aun allí no está seguro
De aquel invencible cuerpo.

FRIEDRICH SCHLEGEL in zijnen *Roland* volgt deze versmaat na; doch had HERDER reeds hier en daar met zekere regelmatigheid de slepende regels met staande afgewisseld, SCHLEGEL brengt, bij voorbeeld in de zevende Romanze van zijnen *Roland*, om den anderen eenen slependen en eenen staanden regel aan, en de staande regels assoneren allen: dit laatste is wederom eene aan de Spaansche poëzij ontleende eigenschap.

VON PLATEN schreef zijne *Abassiden* in de volgende versmaat:

Tausend Zelten waren aufgeschlagen
 durchs Gefilde vor den Thoren Bagdads,
 um das Fest des neuen Jahrs zu feiern:
 auf dem Throne sass der grosse Harun, enz.

Dit is mede eene dalende maat; maar niettemin is deze verssoort in aard en uitwerking geheel verschillend van die der Spaansche romances: de verzen zijn eenen voet langer en zijn alle slepend. Dit maakt eene opvolging van vijf dalende voeten, die het, zonder de grootste eentonigheid, onmogelijk is zuiver als vijf afzonderlijke voeten voor te dragen. Dus verdeelt men onwillekeurig het vers aldus:

Tausend | Zelten | waren aúf | geschlá | gen.

of:

auf dem Thró | ne sáss | der gróss | e Há | run.

Hoe het zij, het uitsluitend lyrisch karakter gaat alzoo verloren, en wij kunnen v. FLATEN evenmin laken, dat hij in deze maat zijn zoo even genoemd episch gedicht, als TIEDGE, dat hij in dezelve zijn didactisch gedicht *Uranie* gesteld heeft. Bij TIEDGE evenwel rijmen de regels en wisselen slepende met staande:

Mir auch war ein Leben aufgegangen,
 Welches reich bekränzte Tage bot,
 An der Hoffnung jugendlichen Wangen
 Blühte noch das erste zarte Roth, enz.

Maar het was er verre af, dat de Hoogduitsche dichters geheel en al de oude Deutsche wijzen verleerd hadden. Integendeel, het bleef niet bij overbrengingen van *der Nibelungen Noth* en van de *Gudrun* in de oude versmaten; ook de oude achtregelige verzen, zoo als zij in de vijftiende eeuw godicht werden, doch natuurlijk vrij van die aanstootelijke zonden tegen den klenctoon, vonden nog dichters, die ze voor kleinere epische voortbrengselen verkozen. Deze versmaat echter heeft iets ouderwetsch: weshalve zij vooral dáár voegt, waar de dichter het ongedwongene van den volkstoon, of in het algemeen

zekere, soms minachtende gemeenzaanheid in zijne taal leggen wil. Men oordeele naar dezen aanhef eener Parabel van RÜCKERT:

Es gieng ein Mann im Syerland,
führt ein Kameel am Halfterbant.
Das Thier mit grimmigen Gebürden
urplötzlich anfieng sehen zu werden,
und that so ganz entsetzlich schnaufen,
der Führer vor ihm must' entlaufen, enz.

GOETHE vergunt zich zelfs hier en daar eene toondaling boven het getal, en keert dus tot nog hoogere oudheid terug. Men zie in zijne *Hans Sachsens poetische Sendung*:

Wie er den schlanken Leib umfasst,
Von aller Mühe findet Rast,
Wie er ins liebe Aermlein sinkt,
Neue Lebenstag' und Kräfte trinkt.
Und dir kehrt neues Jugendglück,
Deine Schalkheit kehret dir zurück.
Mit Necken und manchen Schelmereien
Wirst ihn bald nagen, bald erfreuen.
So wird die Liebe nimmer alt,
Und wird der Dichter nimmer kalt.

Voor al in het eerste gedeelte van zijnen *Faust* heeft GOETHE van deze, thans zoogenaamde *Knittelverse* gebruik gemaakt:

Habe nun ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie!
Durchaus studirt, mit heissem Bemühn.
Da steh' ich nun, ich armer Thor!
Und bin so klug als wie zuvor.

Rijst de toon, zoo komen ongevoelig regels van vijf toonverheffingen voor den dag:

Ha! welche Wonne fließt in diesem Blick
Auf einmal mir durch alle meine Sinnen!
Ich fühle junges heil'ges Lebensglück
Neu glühend mir durch Nerv' und Adern dringen.

of er wordt alleen reeds door het kruisen der rijmen zekere lyrische verheffing
in den toon gebracht:

Die Geisterwelt ist nicht verschlossen;
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!
Auf, bade, Schüler, unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenroth!

Beurtelings tien-, beurtelings achtletteregrepige verzen treffen wij aan, doch
steeds met kruiswijs aangebracht rijm, in de volgende plaats:

O dass kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr (der Sonne) nach und immer nach zu streben!
Ich sah im ewigen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Thal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.
Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf
Der wilde Berg mit allen seinen Schlichkeiten;
Schon thut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Vor den erstaunten Augen auf.
Doch scheint die Göttin endlich weg zu sinken;
Allein der neue Trieb erwacht,
Ich eile fort ihr ewig's Licht zu trinken,
Vor mir der Tag und hinter mir die Nacht,
Den Himmel über mir und unter mir die Wellen.

Wij zijn met deze vermelding van GOETHE'S *Faust* ongevoelig op het gebied
der dramatische dichtkunst gekomen. Want, wij zeiden het reeds, in de mo-
derne poëzij bestaat er over het algemeen geen wezenlijk verschil tusschen den
vorm der dramatische en dien der epische poëzij. Evenwel heeft MÜLLNER,

en hij stond daarin bij de Duitschers niet alleen, in zijne *fatalistische* tragediën het Spaansche Romancenvers aangewend. Deze maat, ook door de Spaansche dramatische dichters (1) gebezigd, is beter voor het drama, dan voor de eigenlijk epische poëzij geschikt. Op welken grond ik dit meen te mogen beweren, zal blijken waar wij over de beteekenis van de maat dezer verssoort handelen moeten. Doch de versmaat, welke de Hoogduitsehe dichters, sedert zij den Alexandrijn verbannen hebben, vrij algemeen voor hun tooneeldicht bezigen, kan in geenen deele als een vorm, van dien der epische poëzij in wezen onderscheiden, beschouwd worden. Wel noemen zij de verzen, die sedert LESSINGS *Nathan der Weise* voor de hoogere tooneelpoëzij worden aangewend, vijfvoetige iamben; doch deze verzen zijn niets anders dan het oude tienlettergrepige Romanisch-epische vers, slechts rijmeloos en, overeenkomstig den eisch van den ongedwongen spreekvorm, met eene vrije cesuur, en met toelating van slepend-sluitende regels aangewend. Den naam iamben toe te passen op verzen als deze van GOETHE'S *Iphigenie*:

Heraus in eure Schatten, rege Wißfel
Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
Wie in der Götter stilles Heiligthum,
Tret' ich noch jetzt mit schauerndem Gefühl.

op zulke verzen den naam iamben toe te passen, is ongerijmd. Ik laat daar, dat een voet in onze moderne talen geheel iets anders is, dan in de oude, en dat de arsis in de moderne dichtkunst gansch iets anders beteekent,

(1) De vormen van het drama van LOPE DE VEGA en CALDERON zijn steeds verschillend naar den aard der toestanden, der uit te drukken gewaarwordingen of der mede te deelen verhalen. Deze laatste, die, bij CALDERON vooral, soms zeer lang zijn, zijn vervat in de epische vormen der romance of der Italiaansche *ottave*, naar mate de toon gemeenzaam of verheven is. De dialoog is in *redondillas*, dat is, in zevenlettergrepige verzen met vrije rijmen, gesteld. Rijst de toon, dan bezigt men het tienlettergrepige vers, afgewisseld met zeslettergrepige verzen. Zelfs de sonnetvorm komt niet zelden voor, waar eene gedachte of gewaarwording, in welke de spreker zich verdiept, moet wedergegeven worden. Men zie ADOLPHE FICTET, in *Biblioth. Univ. Jnin*, 1856.

dan in de poëzij der Grieken en Romeinen; maar hoe zal men verzen vijfvoetige iamben kunnen noemen, bij welke het onverschillig is, of er na de laatste toonverheffing eene syllabe overschiet, terwijl toch de catalexis in de poëzij der Ouden het karakter van het iambische metrum geheel en al beheerscht? Ook hebben de Hoogduitsche dichters die maat geenszins aan de Ouden ontleend, maar aan de Engelschen. Zij is in Deutschland in zwang gekomen te gelijk met de waardering van SHAKESPEARE, en werkelijk treffen wij haar in dezen dichter overal aan, waar hij niet liever gewoon proza verkiest. MILTON heeft dezelfde verzen voor zijn epos, *Paradijs lost*, gebezigd:

Of Man's first disobedience, and the fruit
Of that forbidden tree, whose mortal taste
Brought death into the world and all our woe
With loss of Eden, till one greater Man
Restore us, and regain the blissful seat,
Sing heav'nly Muse.....

Blijkens de strophe van CHAUCERS *Canterbury tales* en SPENCERS *faery Queen* was het tienlettergrepige vers in de Engelsche letterkunde vóór SHAKESPEARE verre van vreemd, en al ware het alleen om de welluidende poëzij van SHELLEY verdient het in de Engelsche letterkunde in eere te blijven. Ook in onze taal bracht TOLLENS HEBELS *Vergankelijkheid* in die zoogenaamde vijfvoetige iamben over (1), en DA COSTA'S *Hesperiden* geven menige fraai gelukte proeve van dezelfde versmaat.

Maar voor hunne epische poëzij hebben de Duitschers den vorm aan de Ouden willen ontleenen, voor zoo verre zij met KLOPSTOCK (in zijne *Messiaide*)

(1) Bij die vertaling voegt TOLLENS de volgende aantekening: „Ik heb gemeend dit stukje in rijmelooze iamben, als waarin het oorspronkelijk is opgesteld, terug te moeten geven. Het rijm zou er, dacht ik, een zweem van kunst aan bijzetten, die de natuurlijkheid en eenvoudigheid benadeelen kon. 't Ware anders niet moeijelijk geweest, die regels in rijmklanken te doen eindigen, zonder zich te ver van het origineel te verwijderen. Bij voorbeeld....” en hier geeft hij eene proeve, waaruit, dunkt mij, voldoende blijkt, dat het rijm de natuurlijkheid en eenvoudigheid geenszins benadeeld zou hebben.

en met GOETHE (in zijn *Hermann und Dorothea*) den hexameter bezigen. Dat deze Duitse hexameters een hoogst onvolkomen, ja geheel scheef denkbeeld van het vers van HOMERUS zouden geven, als wij dit daarnaar wilden beoordeelen, staat vast, op grond van het verschil van de beginselen der Griekse prosodie met die der Duitse vergeleken. In hoeverre zij derhalve anders dan door hunne vermoende overeenkomstigheid met het antieke heldenvers voor het epos geschikt zijn, laten wij hier nog in het midden; alleen moeten wij erkennen, dat de Duitschers het in de behandeling dezer maat verre gebracht hebben te hebben, als men de onleesbare hexameters van FISCHART:

Far sitiglich, sitiglich, halt ein mein wütiges Gmüte,
 Las dich for sicheren die kluge himmlische Güte,
 Das du nicht freselich ongefer ferst auf hohe Sande, enz

met de welluidende taal van eenen GOETHE vergelijkt:

..... Des Todes rührendes Bild steht
 Nicht als Schrecken dem Weisen, und nicht als Ende den Frommen.
 Jenen drängt es in's Leben zurück, und lehret ihn handeln;
 Diesem stärkt es, zu künftigem Heil, im Trübsal die Hoffnung;
 Beiden wird zum Leben der Tod

Bij ons bleef de navolging van den hexameter slechts bij enkele proeven, die min of meer mislukten, totdat DA COSTA met zijne te kleine proeve getoond heeft, dat onze taal ook in dit opzicht bij het Hoogduitsch niet behoeft achter te staan. Men hoore de hexameters van GODDAEUS (1):

Wilde God uit 't Christenrijk ook soo de Ismaëlieten en
 Turken, Hagarenen, Saracenen en andre vianden
 Sijs naems verdrijven, sijn volk eendrachtigen ijver
 Instorten, sou sijn een heerlike sake te wenschen.
 Toch me sal hier moeten nae Gods tijdstemminge beiden.

(1) Zie VAN KAMPEN, *Gesch. der Litt. en Wetensch. in de Nederl.* II, bl. 653.

en zelfs noch deze van KINKER (VIRGILIUS nagevolgd):

Anderen slagten 't vee: desen vangen 't bloed in de schalen
 Laauw en nog gudsende op. O Proserpina! de achtbare Aeneas
 Doodde u ter eere eene onvruchtbare koc, om verder de moeder
 Der razernijen, de nacht, een kwart lam plegtig te elagten.
 Daarop begint hij 't nachtelijke feest aan Pluto geheiligd,
 Doet door 't vuur 't ingewand zijner runderdieren verteren,
 En roostend telkens met het geurigste olijsap bedruipen.

En vergelijkte dan daarmede DA COSTAS navolging van eene passage uit de
Ilias (XXIV, 762—775):

Hector, o mijner zwaagren de liefste, de trouwste, de braafste!
 Ja, tot mijn schand heeft my Paris (o! waar ik vroeger gestorven!)
 Herwaart geschaakt en gevoerd reeds voor twintig rampvolle jaren.
 Ach! had m'een onweer dien dag, toen mijn moeder my, heillooze, baarde,
 Weg naar de bergen gevoerd, of gejaagd in de diepte der waatren!
 Maar uit uw mond heb ik nimmer een woord van verwijting vernomen.
 Neen! maar zoo iemand der zusters, of Hecuba zelve by wijlen
 (Priam was altijd voor my in sparende goedheid een vader!)
 Bittere woorden deed hooren, dan was het uw mond, die my troostte.
 Daarom betreur ik in u ook my zelve, treurig verstootne!
 Want in heel Troje voortaan zal niemand meer worden gevonden
 Vriend'lijk welwillend voor my! — van my hebben ze allen een afschuw (1).

(1) Zie *Hesperiden*, bl. 163. Eene in menig opzicht welgelukte proeve van hexameters
 leverde ook von RICHSTORFF, in zijne Nederlandsche vertaling van *TRONERS Pinketerferst*
 (BAKKER, Nieuwe Diep, 1847).

TWEEDE HOOFDSTUK.

Lyrische dichtvormen.

Zoo hebben wij dan het epische vers op het drievoudige gebied der Fransche, der Hoogduitsche en der Nederlandsche letterkunde van zijnen oorsprong af tot onzen tijd toe nagegaan. Thans moeten wij den stroom der tijden weder opklimmen om tot den oorsprong der *lyrische dichtvormen* te geraken.

In Deutschland kende de poëzij tot omstreeks het midden der twaalfde eeuw geen onderscheid tusschen epische en lyrische verzen: „Het lyrisch element,” zegt DIEZ (1), „was nog zoo weinig van het epische, dat onverdeeld gebied voerde, gescheiden, dat het geen eigen vorm zocht.” Dus moeten wij ons wederom naar Frankrijk begeven om den oorsprong der lyrische dichtsoort op het spoor te komen.

Bij een levendig gevoeld en in zekeren zin fijn beschaafd volk, hoedanig de Zuid-Franschen, in weerwil van de invallen der barbaren, gebleven waren, bestond er behoefte aan dichtvormen, die zich tot een voertuig leenden voor het schalksch gevoel of het puntig verstand, die den toon der vrolijkheid en den kreet der smart vermochten terug te geven. Vanwaar nu ontleende de Fransche dichter die vormen in het eerste tijdperk der letterkundige ontwikkeling zijner taal? Er waren melodiën, waarmede het volk, als het ware, opgroeide, en deze weergalmden in de kerkgebouwen. Zoo nu het gevoel woorden op de lippen leide, hoe kon het anders of die woorden schikten zich als van zelve in de melodie, die men zoo vaak onder menigerlei aandoeningen en gedachten had aangehoord? En inderdaad, het kerkgezag bood eene verscheidenheid van muzikwijzen aan. Wel was die hynpemaat, in welke wij

(1) *Ueber d. ep. Vers*, S. 126.

de plaatsvervangster van het klassieke en de voorloopster van het moderne epische vers gezien hebben, verreweg de algemeenste; maar toch sloeg eene enkele hymne eenen anderen toon aan. Men oordeele uit deze hymne van den Heiligen AUGUSTINUS:

Ad perennis vitae fontem mens sitivit arida,
 Claustra carnis praesto frangi clausa quærit anima:
 Gliscit, ambit, eluctatur exul frui patria.

En uit deze van VENANTIUS FORTUNATUS (1):

Pange lingua gloriosi proclium certaminis.

Hier treffen wij de dalende maat aan, die wij als bijzonder lyrisch zullen leeren kennen. Maar niet alleen de hymnodie, integendeel vooral de psalmodie met hare muzikale phrasen, door refreingalmen afgewisseld (2), moest eene bron van lyrische vormen verstrekken, terwijl de dichter, hetzij ernstig, hetzij spottend, zich van die zangwijzen meester maakte om daarnaar ongevoelig zijne woorden te schicken. Ja, ook de epische dichtvorm zelf liet zich, mits strophisch verdeeld, uitnemend tot de behoefte des lierdichts aanwenden.

Ziedaar hoe het lyrisch gestemde gemoed zich vorm tot zijnen inhoud scheppen kon.

Volgens DIEZ, in zijn reeds meermalen aangehaald werk, bieden de liederen van GUILLEM, Graaf van Poitiers en Hertog van Aquitanie, een geschikt middel aan om den oudsten vorm van de lyrische poëzij op het spoor te komen. Van dezen oudsten troubadour, die op het eind der elfde en in het begin der twaalfde eeuw in Poitou, en alzoo op de gemeenschappelijke grens tusschen het Provençaalsche en het Fransche taalgebied bloeide, zijn de gedichten, wat hunnen vorm betreft, tweederlei. Die van de eerste soort bestaan uit eene strophe, welke vier of vijf achtletterrepige verzen met klimmende maat bevat, van welke de laatste tusschen twee vierletterrepige regels in staat: de nevens

(1) *Thesaurus hymnolog. Collegit etc.* H. A. DANIEL, T. I. p. 116.

(2) Over den vorm der oude psalmodie zie men F. WOLF, *über die Laus*, etc.

elkander staande achtlettergrepige regels rijmen ouderling, even als de twee vierlettergrepige; bij voorbeeld:

En Alvernhe part Lemoni
m'en aniey totz sols a tapi,
trobey la moler d'En Guari
e d'En Bernart;
Saluderon me francamen
per sant Launart.

Dezelfde strophe vindt men in het volgende lied weder:

Main se leva bele Aeliz (1):
dormez, jalous, ge vos en pri.
biau se para, miez se vesti
desoz le raim.
mignotement la voi venir
cele que j'aim.

Eene uitbreiding van dezen vorm van strophe vindt men bij COLIN MUSSET (2):

Quand j'oi devant la vielé
pour avoir s'amour et son gré,
elle m'a bien guerredoné
soe merci
d'un besier à ma volenté.
dex, que j'aim si! —
Et autre chose m'a donné
coun son ami,
que j'avoie tant désiré,
ce m'est merci, etc.

In deze maat nu is, dunkt mij, de grondvorm der oude psalmodie, zoo als F. WOLF, in zijn meermalen aangehaald werk, ons dien doet kennen, licht

(1) *Bele Aeliz* in vier syllaben uit te spreken.

(2) Zie MUSSET, t. a. pl. bl. 123.

terug te vinden: de kortere regel (1) vervangt, namelijk, het oorspronkelijk refrein, en het refrein zelf was in den aanvang het instemmen der gemeente in den zang, die haar van het Choor toeklonk.

De gedichten van GUILLEM DE POITIERS van de tweede soort bestaan uit strophën met één rijm voor 't gansche lied: elke strophe is van drie in de dalende maat gestelde verzen, van welke de beide eerste elf lettergrepen hebben met eene cesuur achter de zevende lettergreep; de derde regel is langer en volkomen overeenkomstig met het Spaansche romancenvers, waarvan wij boven een staaltje hebben aangehaald; bij voorbeeld:

Companho, tant ai agutz | d'avols couras,
qu'ieu non puese mudar non chan | e que nom pes;
empero no vueill, c'om sapcha | mon afar de maintas res.

De cesuur van de beide eerste regels kan, even als in het epische vers, ook vrouwelijk zijn, en dan bestaat de tweede helft slechts uit drie lettergrepen:

e cels qui no volran creire | mos casteis.
el senher n'en pert son comte | ni sos ses.

Neemt men de eerste lettergreep van dit elflettergrepige vers weg, zoo heeft men juist het tienlettergrepige vers van GIRART DE ROUSSILLON, welks bijzonder karakter wij boven ter sprake gebracht hebben. Dat dan ook dat elflettergrepige vers geene uitvinding was van GUILLEM DE POITIERS, maar een geliefkoosde vorm van de lyrische poëzij, acht DIEZ bewezen uit de omstandigheid, dat het veelvuldig voorkomt in Fransche liederen, bij voorbeeld in een *pastourelle* van RICHARD DE SEMILLI, die ten tijde van LODEWIJK den Negen-den moet geleefd hebben, waar echter kortere verzen op de drie elflettergrepige volgen. Om niet te spreken van verscheidene in den nieuwen *Renart* ingelaschte aanvangsverzen van liederen of strophën, die dezelfde verssoort vertoo-

(1) Deze kortere regel draagt in de kunsttaal den naam van *staart*, *coda*, *queue*, vandaar voor zulk eene met kortere regels afwisselende maat de naam van *versus caudati*, *rimes coucées*.

nen, treffen wij het elflettergeregige vers nog aan in de *pastourelle* van eenen ongenoemden, door DIZ (1) aangehaald:

Trouvai gentil pastorele | et avenant,
entre ses aigniax aloit | joie menant.

Andere dichters verdeelden dit vers door aanwending van middelrijmen in twee helften; bij voorbeeld:

A touz les jorz de ma vie
la servirai,
et serai en sa baillie
tant com vivrai,
ne ja de sa seignorie
ne partirai,
et se briement ne m'aie,
trop grant mal trai.
mes gueriz sui, se g'en ai
un bisu semblant en ma vie.

Na deze verdeeling van het vers in tweeën, was telkens de kortere regel (oorspronkelijk de tweede versheft) in de klimmende maat gesteld, terwijl de langere regel de dalende maat behouden had. Zulk eene afwisseling van de klimmende en de dalende maat in ééne strophe treffen wij reeds in kerkelijke hymnen aan; bij voorbeeld, in den *Rhythmus paschalis* van S. PETRUS DAMIANI (2), waarin telkens een regel in de klimmende maat door eenen zeven-lettergeregigen regel in de dalende maat wordt afgewisseld:

Paschalis festi gaudium
Múndi réplet ámbitum;
Coelúm tellús ac maria
Laeta promant carmina
Et Allelula consonis
Módulentur órganis.

(1) Bl. 124.

(2) Zie *Theoaur. hymnol.* I. p. 223.

In het *Salve caput cruentatum* van den Heiligen BERNARDUS worden telkens vier regels in dalende maat door eenen regel in klimmenden maat afgewisseld, aldus:

Tuae sanctae passioni
 Me gauderem interponi,
 In hac cruce tecum mori
 Praesta crucis amatori,
 Sub cruce tua moriar;
 Morti tuae jam amarae
 Grates ago, Jesu care,
 Qui es clemens, pie Deus,
 Fac quod petit tuus reus
 Ut absque te non finiar.

Dezelfde afwisseling vindt men in liederen van Provençaalsche troubadours, en nog BERNIS, in de vorige eeuw, wendde ze aan in zijne *Romance: les amours infortunées de Mysis et de Zara*:

Écoutez l'histoire
 Du beau Mysis et de Zara:
 Jamais leur ménoire
 Chez les amans ne périra,

Evenwel is hier het vers in klimmende maat het kortste van de twee (1). MONCRIF, die anders den middeleeuwschen Romancetoon uitnemend weet te treffen, heft de ongelijkheid van maat op in zijne bekende *Romance: les constantes amours d'Alix et d'Aleris*, door ook de langere regels in klimmende maat te stellen:

Alors, conseiller et notaire
 Arrivent tons.
 Le curé fait son ministère;
 Ils sont époux.

(1) Mede vindt men de klimmende met de dalende maat afgewisseld in het 32^{de} van onze Evangelische Gezangen, en in den 33^{sten} onzer berijmde Psalmen.

Pour elle, hélas! festin et danse
Ne sont qu'ennui;
Toujours lui vient en souvenance
Son favori.

Het achtlettergrepige vers met dalende maat wordt door zeslettergrepige verzen insgelijks in dalende maat afgewisseld in het *virelai* van FROISSART (den bekenden kronijkschrijver uit de veertiende eeuw), hetwelk aldus begint:

On dit que j'ay bien manière
D'estre orgueilleuse;
Bien affiert à estre fière
Jeune pucelette.

Hier matin je me levay
Droit à la journée,
En un jardinet entray
Dessus la rousée.

Hetzelfde vers vinden wij, weder op eene andere wijze met kortere regeltjes gekruist, in deze fabel van HABERT (een' schrijver uit de zestiende eeuw):

Le renard, par bois errant,
Va quérant
Pour sa dent tendre pasture,
Et si loin en la fin va,
Qu'il trouva
Le coq par mésaventure, etc.

Wil men een paar staaltjes ter beoordeeling, wat de *chanson* in de achttiende en de negentiende eeuw geworden is, wij kiezen de zoodanige, waarin men de oude wijze nog kan hooren naklinken.

Zie hier een liedje van BOUFFLERS:

L'amour est un enfant trompeur.
Me dit souvent ma mère;

Avec son air plein de douceur
 C'est pis qu'une vipère.
 Je voudrais bien savoir pourtant
 Quel mal si grand d'un jeune enfant
 Peut craindre une bergère.

 Pour sortir de cet embarras,
 Et savoir le mystère,
 Cherchons l'Amour avec Colas,
 Sans rien dire à ma mère;
 Et, supposé qu'il soit méchant,
 Nous serons deux contre un enfant:
 Quel mal peut-il nous faire?

En eindelijk het gedichtje *le Sénateur* getiteld van BÉRANGER:

Mon épouse fait ma gloire:
 Rose a de si jolis yeux!
 Je lui dois, l'on peut m'en croire,
 Un ami bien précieux.
 Le jour où j'obtins sa foi,
 Un Sénateur vint chez moi.
 Quel honneur!
 Quel bonheur!
 Ah! monsieur le Sénateur,
 Je suis votre humble serviteur, etc.

Maar de stemming van sommige dichters was minder luimig en moedwillig. Hunne poëzij bewoog zich in breeder vormen; in één woord, zij bedienden zich voor hunne lierzangen van het epische vers, evenwel, verschillend geschikt en gewijzigd, en soms met de elementen van den meer luimigen dichttrant afgewisseld.

Zie hier een voorbeeld uit eene *Chanson*, aan den *Châtelain DE COUCY* (uit de twaalfde eeuw) toegeschreven:

Commencement de douce seson bele
 Que je voi revenir,
 Remembrance d'amors qui me rapele
 Dout jà ne quier partir,
 Et la mauvis qui commence à tentir
 Et li dous sons de ruiasel sor gravele
 Que je vois resclarcir,
 Me fait resouvenir
 De là où tuit mi bou désir
 Sout et seront jusqu'au morir.

En uit de gedichten van AUDEFROY-LE-BASTARD (van denzelfden tijd):

Bele Idoine se siet desous la verde olive
 En son père vergier, à soi tence et estrive;
 De vrai cneur sospirant, se plaint: „Lasse chétive!
 Amis, riens ne m'i vaut, sons, note, ne estive,
 Quant ne vos puis véoir n'ai talent que plus vive.”

Hé Diex!

Qui d'amour sent dolour et paine
 Bien doit avoir joie prochaine.

En met dezen kreet: *Hé Diex!* geheel in den oudsten smaak, benevens die twee korte regels, bij wijze van refrein, eindigt ieder couplet.

In al deze vormen vindt de aard der moderne lyrische poëzij zijne juiste uitdrukking. Het lied is verdeeld in strophen, in overeenstemming met de invallende losse gedachten of de opwellingen van het gevoel des dichters; in de afwisselende lengte der regels vindt de luim een geschikt middel om zich te verraden, en het refrein getuigt, dat, gelijk het lied uit muziek en zang ontsproot, het, als het ware, telkens geneigd is, om weder in het zuiver muzikale element terug te keren.

Weldra was met de veertiende eeuw de tijd daar der *trioleten*, *rondeaux*, en welke andere lyrische vormen niet al; het was de tijd, waarin de middeleeuwsche vormen zich zelven overleefden en de kunst in knutselarij oversloeg.

De zuivering van den smaak, door de bekendheid met de poëzij der Ouden, die, blijkens REMI BELLEAU's en RONSARDS lyrische voortbrengselen, in deze dichtsoort over het algemeen meer eenvoudigheid en gelijkmatigheid bracht, was dan ook voor het behoud dier middeleeuwsche rederijkersvormen niet gunstig, en zij bleven slechts in zoo verre bestaan, als de een of ander soms zijne krachten met de zwarigheden dier vormen wilde meten. Alleen het *sonnet* of *klinkdicht*, van Provençaalschen oorsprong, en, zoo het schijnt, door PETRARCAS voorbeeld weder in den smaak gekomen, is de waardige vorm geweest van menige schoone gedachte of edel gevoel tot in onzen tijd toe, niet alleen in Frankrijk, maar ook, sedert de zeventiende eeuw, in ons vaderland en in Duitschland. Het Italiaansche sonnet bestaat uit tienlettergrepige regels en maakt uitsluitend van slepende regels gebruik. Wegens de slapheid en eentonigheid der steeds wederkomende vrouwelijke rijmen, die in het Fransch zoowel als in onze taal en in het Hoogduitsch veelal op eene toonlooze *e* eindigen, wisselen de Franche, Nederlandsche en Hoogduitsche dichters in het sonnet de vrouwelijke rijmen met mannelijke af. Ook wenden zij niet zelden in deze dichtsoort Alexandrijnen in plaats van tienlettergrepige verzen aan. A. W. SCHLEGEL volgt den strengen regel van het Italiaansche model in het volgende sonnet, waarin wij tevens eene beschrijving en eene beoordeeling dezer dichtwijze bekomen:

Zwei Reime heiss' ich viermal kehren wieder
und stelle sie getheilt in gleiche Reihen,
dass hier und dort zwei eingefasst von zweien
im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
sich freier wechselnd, jegliches von dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
dem eitle Spielerei mein Wesen dünket
und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

Doch wem in mir geheimer Zauber winket,
dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen
und reines Ebenmaas der Gegensätze.

GOETHE, die toch meesterlijke sonnetten gemaakt heeft, verklaart, dat hij zich niet met gemak naar dezen vorm wist te voegen; hij sneed, zeide hij, gaarne uit één stuk, en hier moest hij soms losse stukken aan elkander lijmen.

De dichters, die wij sedert het eind der zestiende eeuw in Frankrijk eene nieuwe richting aan de lyrische poëzij zien geven, kenden hunnen HORATIUS en de Anacreontica van buiten. Hun oor, eenmaal met de melodie der Ouden vervuld, verloor het vermogen om de bevalligheden van de voormalige lyrische wijzen te waarderen, en zoo zij zelven zich tot dichten gestemd gevoelden, moest de maat der antieke gedichten in de hunne naklinken. Dit nu komt mij voor werkelijk het geval te zijn: zij volgden de oude versmaten niet na, zoo als de Duitschers den hexameter zijn gaan navolgen, hetgeen trouwens in het Fransch eene onmogelijkheid zou geweest zijn; maar zij wijzigden ze naar den aard hunner taal, en den eisch eener gemakkelijke uitdrukking: wat zij voortbrachten was geen doode nagalm, maar een galm uit eenen galm geboren, als ware het, een licht aan een licht outstoken. Wie hoort van de maat van HORATIUS':

Diffugere nives; redeunt jam gramina campis,
Arboribusque comae.

geenen naklank in die der *elegie* van ROBERT GARNIER *op den dood van Ronsard*:

Nature est aux humains sur tous autres cruelle;
On ne voit d'animaux,
En la terre et au ciel, ni en l'onde infidelle,
Qui souffrent tant de maux.

of in den bekenden treurzang van MALHERBE *op den dood van de dochter van du Périer*:

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles;
On a beau la prier.

La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.
Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos rois.

In dit laatste hebben wij zelfs eene hoogst gelukkige overbrenging van het Horatiaansche:

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres....

Deze vorm is bij Fransche en Nederlandsche dichters tot in den laatsten tijd toe zeer geliefd gebleven, waar het er op aan kwan het volle gemoed uit te storten. En inderdaad ik weet geen en vorm, die in onze moderne talen zoo geschikt is om de beweging van het geschokte gevoel terug te geven, als deze afwisseling van Alexandrijnen met kortere regels. Soms vallen deze iets langer uit, zonder de uitwerking te verzwakken, bij voorbeeld in *GILBERTS Adieu à la vie*:

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour et je meurs:
Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

of in *CHÉNIERS* gedicht met denzelfden titel:

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Anime la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud j'essaie encore ma lyre:
Peut-être est-ce bientôt mon tour, etc.

Edele verontwaardiging uit zich in *BARBIERS Iambes*, in hetzelfde metrum:

O Corse! à cheveux plats, que ta France était belle,
Au grand soleil de messidor! etc.

In MALHERBES odevorm, door de latere dichters in Frankrijk en in ons vaderland, nu eens dus dan zoo gewijzigd, overgenomen, is het mij, alsof ik eenen vrijen naklank hoorde van de Alcaïsche strophe, doch verdubbeld naar den eisch des rijms, die eerst dan bevestiging vindt, wanneer elke slotklank eenen tegenklank, en alzoo elke regel een tegenbeeld bekomen heeft. Zie hier een voorbeeld: het is de aanhef van MALHERBES *Ode op eenen aanslag tegen het leven van Hendrik den Grooten*:

Que direz vous, races futures,
Si quelquefois un vrai discours
Vous récite les aventures
De nos abominables jours?
Lirez vous sans rougir de honte
Que notre impiété surmonte
Les faits les plus audacieux,
Et les plus dignes du tonnerre,
Qui firent jamais à la terre
Sentir la colère des cieux?

De overeenkomst tusschen deze en de Alcaïsche strophe, altijd in de veronderstelling, dat het getal der regels wegens het rijm verdubbeld is en dat de Fransche dichter zijne taal en hare dichtwijze geenerlei geweld wilde aandoen; deze overeenkomst, zeg ik, zou gemakkelijker waar te maken zijn, indien de laatste regel niet gescheiden ware van den regel, met welken hij rijmt. Doch ik noem aan, dat de dichter gevoeld heeft, hoe veel zijne strophe aan kracht en ronding won, zoo zij niet met een plat rijnpaar eindigde.

Ontdoet men de regels dezer strophe van de eerste lettergreep, zoo is zij in de dalende maat gesteld; zie, bij voorbeeld, de volgende Ode van denzelfden dichter:

Enfin, après les tempêtes,
Nous voici rendus au port;
Enfin nous voyons nos têtes
Hors de l'injure du sort:

Nous n'avons rien qui menace
 De troubler notre bonace;
 Et ces matières de pleurs,
 Massacres, feux et rapines,
 De leurs funestes épines
 Ne gâteront plus nos fleurs.

Verschillende wijzigingen van de oorspronkelijke odestrophe levert de letterkunde op. Zie hier eene strophe uit de Ode, waarin de dichter *THEOPHILE* den Koning onderhoudt over de ballingschap, waartoe hij hem veroordeeld had:

Celui qui lance le tonnerre,
 Qui gouverne les éléments
 Et meut avec des tremblemens
 La grande masse de la terre,
 Dieu qui vous mit le sceptre en main,
 Qui vous le peut ôter demain,
 Lui qui vous prête la lumière,
 Et qui, malgré les fleurs de lys
 Un jour fera de la poussière
 De vos membres ensevelis.

Men hoort het, de dus gewijzigde ineenstrengeling der rijmen beneemt iets van den zwier en de gelijkmatigheid der strophe en laat het gehoor minder bevredigd. Vandaar de geschiktheid van dezen vorm om den toon der naauw bedwongen hartstochtelijkheid, die in deze Ode heerscht, terug te geven. — Eindigt de strophe op twee staande rijmen, dan is de val en toon weder geheel anders, en de uitwerking bevredigender voor het gehoor. Men oordeele naar de Ode *Op de eenzaamheid* van *SAINT-AMAND*, eenen dichter insgelijks nog uit de zeventiende eeuw.

Que je chéris la solitude!
 Quo ces lieux sacrés à la nuit,
 Eloignés du monde et du bruit,
 Plaisent à mon inquiétude!

Mon Dieu ! que mes yeux sont contents
 De voir ces bois, qui se trouvèrent,
 A la nativité des temps,
 Et que tous les siècles révèrent,
 Être encore aussi beaux et verts
 Qu'aux premiers jours de l'univers ! etc.

Kortere strophen leenen zich voor kalmer stemming en minder verheven vlucht. Eene zesregelige strophe, die, wat de ineenstrengeling der rijmen betreft, gelijk is aan het laatste lid van MALHERBES odestrophe, vindt men reeds bij RONSARD :

Mignonne, allons voir si la Rose
 Qui ce matin avoit décloee
 Sa robe de pourpre au soleil,
 A point perdu cette véprée
 Les plis de sa rose pourprée,
 Et son teint au vôtre pareil, etc.

MATNARD vervaardigde een drinklied in dezen vorm :

Ça qn'on me donne une bouteille
 Pleine de ce vin qui réveille
 Les esprits les plus languissans.
 Le nectar lui cède la gloire;
 Et les Dieux pour en venir boire
 Se travestissent en passans.

Doch het geschiedt meer, dat zulk een liedje, bij wijze van parodie, in den vorm eener hooge dichtsoort optreedt. Zoo is zelfs de koddige toespraak van OLIVIER BASSELIN, *aan zijnen news* gericht, in Alexandrijnen, met korte regels afgewisseld, eene dichtwijze, die wij boven als bij uitstek elegisch hebben leeren kennen :

Beau nez, dont les rubis ont cousté mainte pipe
 De vin blanc et clairer,

Et daquel la couleur richement participe
Du rouge et violet, etc.

Het lijdt geen twijfel, of de gedichten, aan dezen dichter van de vijftiende eeuw toegekend, hebben eerst in het begin der zeventiende den vorm gekregen, waarin wij ze kennen.

Nog eenvoudiger en zoetvloeiender is de vierregelige achttlettergeregide strophe, die met het eerste lid der strophe van MALHERBE, zoo als wij ze bij THEOPHILE gewijzigd gezien hebben, overeenkomt. Deze laatste dichter bedient zich van haar in eene Ode, *de morgenstond* getiteld:

L'aurore sur le front du jour
Sème l'azur, l'or et l'ivoire,
Et le soleil, lassé de boire,
Commence son oblique tour.

Cette chandelle semble morte,
Le jour la fait évanouir;
Le soleil vient nous éblouir,
Voir qu'il passe au travers la porte.

Il est jour, levons-nous, Philis:
Allons à notre jardinage,
Voir s'il est, comme ton visage,
Semé de roses et de lys.

dus door onzen landgenoot VAN BROEKHUYSEN vertaald:

De morgenstond, gehuld met stralen
Nog schooner dan hij voortijds plag,
Bezaait het voorhoofd van den dag
Met goud, met paarken en koralen.

Op, Roosje! laat ons 't bedde ruimen
De vlam van onze kaars is dood,
Beschaamd voor 't purper morgenrood;
De zon beschijnt ons op de pluimen.

Op, op, mijn hartje! laat ons gaan,
 En zien of onze hof kan roemen
 Op zoo veel roze- en leliebloemen,
 Als op uw blijde koontjes staan.

Wij zeiden, dat de Hoogduitsche poëzij tot omstreeks het midden der twaalfde eeuw geen onderscheid tusschen lyrische en epische verzen kende. Maar sedert dezen tijd stelde zij zich rijkelijk schadeloos. Geen wonder, dat de edele en fijne zin, die in de Deutsche Ridderschap der twaalfde en vooral der dertiende eeuw leefde, behoefte gevoelde om zich dichterlijk te uiten, en deze behoefte in de vervaardiging van liefelijke liederen bevredigd heeft. In de twaalfde eeuw begon zich de lyrische ontboezeming van lieverlede uit de windselen van het epische vers los te maken. Aanvankelijk staafde zij hare vrijheid nog slechts door zich van allen eenigzins lastigen dwang van vormen te ontdoen. Bij voorbeeld in deze strophe van WERNHER VON TEGERNSEE (zie WACKERNAGEL, *Hoofd. Leeb.* bl. 214):

Dû bist mîn, ih bin dîn:
 des solt dû gewis sîn.
 Dû bist beslozen
 in mînem herzen;
 Verloren ist daz sluzzellîn:
 dû muost immer dar inne sîn.

Maar weldra legt zich de vrijheid zelve den band der schoonheid aan. — Reeds von SPERVOGEL heeft eene geregelde zevenregelige strophe met regelmatige afwisseling van mannelijke en vrouwelijke rijmen:

In himelrîch ein hûs stât:
 ein guldîn wee dar in gât;
 die siule die sint mermelîn:
 die ziert unser trehtîn

mit edelen gesteine:
 dâ enkumt nieman in,
 er eusf von allen sünden alsô reine.

Waar gedicht wordt, zoo als HEINRICH VON MORUNGEN zingt, daar is de vorm volkomen gevonden:

Saelic sî diu suoze stunde,
 Saelic sî diu zît, der werde tac,
 dô daz wort gie von ir munde,
 daz dem herzen mîn sô nâhe lœ,
 daz mîn lîp von froude erschme,
 unde enweiz von liebe joch (1)
 waz ich von ir sprechen mae.

Hier is de dalende maat reeds duidelijk uitgesproken; ja reeds is de dalende trippelmaat bereikt in het volgende lied van denzelfden minnezanger:

Stên ich vor ir unde schouwe daz wunder
 daz got mit schône an ir lîp hât getân
 so ist des sô vil, daz ich sê dâ besunder,
 daz ich vil gerne wolt iemer dâ stân:
 ouwê, sô mmoz ich vil trûre scheiden dan;
 sô kumt ein wolken sô truobez dar under,
 daz ich des schtuen von ir nicht enhân.

Het lijdt geen twijfel, of de Hoogduitsche dichters hebben van de Provençaalsche en de Fransche kunnen leeren; doch buitendien reeds kon het niet mis-
 sen of een gevoel, zoo teder als zich in zulke liederen openbaart, moest de taal in welluidende vormen van de lippen doen vloeijen.

Aan Fransche wijzen herinnert de ernstige HARTMANN VON AUR, waar hij zingt:

Diu werlt mich lachet triegende an
 und winket mir:

(1) *niet eens.*

nû hân ich als ein tumber man
 gevolget ir;
 der haken hân ich manegen tac
 geloufen nâch:
 dâ nieman staete vinden mac,
 dar was mir gâch (1).
 Nû hilf mir, herre Krist,
 der mîn dâ vârende ist (2),
 daz ich mich dem entsage
 mît dînem zeichen deich (3) hie trage.

Men merke op, dat waar de beschrijving, die de dichter van zijne wereldsgezindheid geeft, in een gebed overgaat, de versmaat verandert.

Ook dit lied van WALTHER VON DER VOGELWEIDE herinnert aan een Fransch model:

Uns wil schiere wol gelingen.
 Wir suln sîn gemeit (4),
 tanzen, lachen unde singen
 âne dörperheit.
 Wê wer waere unfrô?
 Sit dîn vogellîn alsô schône
 singent in ir besten dône,
 tuon wir ouch alsô! enz.

In zijne ernstigere verzen zijn de evene verzen langer, dan de onevene. Brengt men nu twee zijner regels tot één vers terug, dan blijkt, dat in dat schertsend lied de cesuur het vers in twee helften verdeelt, waarvan de tweede korter is dan de eerste, terwijl, omgekeerd, in het volgende ernstiger lied, de eerste helft korter is, dan de tweede. Welk verschil van uitdrukking dit medebrengt, is boven genoogzaam aangeduid:

(1) *daar zijde ik heen.*

(2) *die mij vervolgt.*

(3) *dat ik.*

(4) *vrijlijk.*

Ich hân lande vil gesehen,
 unde nam der besten gerne war:
 übel müeze mir geschehen,
 künde ich ie mîn herze bringen dar,
 daz in wol gevallen
 wolde fremeder site:
 nû waz hulpe mich ob ich unrehte strîte?
 tiuschin zuht gât vor in allen.

GOTTFRIED VON NEIFEN toont zich reeds den vorm zoo meester, dat hij zich veroorlooven kan te spelen, en, bij voorbeeld, in het volgende vers de verbuigings- of afleidingsvormen van een woord in geregelde orde met dergelijke vormen van een ander woord laat rijmen:

Nu ist diu heide wol *bekleidet*;
 mit wûnnenklîchen *kleiden*: }
 rôsen sint ir besten *kleit*; }
 dâ von ir vil sorgen *leidet*: }
 wan sie was in mangan *leiden*; }
 gar verwunden ist ir *leit* }
 von des lîchten meigen *blûete*: }
 der hât manger hande *bluot*. }
 noch frôit baz der wîbe *gûete*: }
 wan die sint für sendiu (1) leit nû *gnot*. }

Wat HEINRICH VON SAX in de verskunst vernag, blijke uit het volgende staaltje:

Nachtegal
 stiezen schal
 singet, der vil sanfte tuot;
 meien bluot,
 hôhen muot
 gît (2) den vogelen über al;
 heide breit
 wol bekleit

(1) *verliefd*.

(2) voor gibet, *geeft*.

mit vil schoenen blumen lit (1).
 sumerzt
 vröide gît:
 da von suln wir ein gemeit.

Van lieverlede nadert de tijd, dat de poëzij in knutselen, en eindelijk slechts in syllabentellen schijnt te bestaan, tot dat, na OPITZ, weder meer melodie en tegelijk de nieuwere Fransche dichtwijzen in de Duitsche dichtkunst worden ingevoerd. De vierregelige strophe met staand rijmende verzen, afwisselend van acht en van zes lettergrepen, vindt men in de achttiende eeuw voor zulke zangen aangewend, die een roemrijk vaderlandsch geschiedkundig feit verheerlijken. Als voorbeeld voer ik het *Zegelied* aan van GLEIM na den slag bij Lowositz (1756):

Gott donverte, da floh der Feind!
 Singt Brüder, singet Gott!
 Denn Friederich, der Menschenfreund
 Hat obgesiegt mit Gott.

De inneming van kortere regels brengt levendigheid en bijna hartstochtelijkheid in de dichterlijke rede. — Is de vierde regel alleen of zijn beide, de tweede en de vierde, even lang of langer, dan de beide overige, dan heeft de strophe veel van hare lyrische beweging verloren. Men oordeele uit deze staaltjes uit liederen van WILLAMOV:

Mit Gott! ins ferne Mittelmeer!
 Spannt risch die Segel auf!
 Ihr Winde, die ihr günstig seyd,
 Befördert unsrer Ehre Lauf! enz.

en:

Triumph euch! ewiger Triumph
 Muss eure Tapferkeit belohnen:
 Vor euch seyn alle Schwerdt stumpf,

Und wo ihr kämpfen geht, findt neue Lorbeerkrönen!

(1) voor liget, ligt.

Hier gaat het lied van deelnemende beschrijving tot zwierige verheerlijking van het heldenfeit over. Onze dichter TOLLENS volgt de maat van dat zege-lied van GLEIM:

Mij lust weér op mijn eigen trant,
 Die vreemden toot ontbeert,
 Te zingen van het vaderland,
 Zoo als mijn hart mij 't leert.
 Dreun op dan, hef dan aan, mijn lier,
 Op ongedwongen maat,
 Rondborstig, stout en zonder zwier,
 Zoo als mij elk verstaat.
 Geen zang klinkt in mijn oor zoo schoon
 Voor vaderlandschen moed,
 Noch roert mij door zijn schelsten toon,
 Zoo als het volkslied doet.
 En waarom op de loftrumpet,
 Als zij dien moed verheft,
 Dan niet den ronden toon gezet,
 Die mij zoo schokt en treft?

Ziedaar een oordeel over dezen dichttrant, door den dichter zelfden uitgesproken. — BILDERDIJK heeft in meer dan eene romance of ballade dezelfde maat gebezigd. Daar echter zulken niet strikt historischen zangen die, als het ware, kort aangebonden toon minder voegt, zoo heeft BILDERDIJK te recht in zijnen *Enne* aan de evene regels een slepend rijm gegeven:

Daar, waar de grijze Rhijn, gereed
 Om Neerland af te zakken,
 De breedte van zijn stroom verdeelt,
 In twee verscheiden takken, enz.

of de onevene regels zijn eene syllabe korter en eindigen, bij gevolg, op een slepend rijm:

Wat ligt ge daar begraven!
Bedolven onder 't zand!
Wat staat uw krooze schedel
Daar op die spiets geplant!

Even als, onder anderen, in deze ballade van CHAMISSE:

Es schallen muntre Lieder
hell durch den Fichtenwald,
es kam ein muntre Reiter
zum Försterhause bald.

In andere gedichten van hetzelfde genre bereiken de dichters een dergelijk effect op andere wijzen. BÜRGER verbindt in zijne *Lenore* de vier kruisend-rijmende met twee paar platrijmende regels:

Lenore fuhr uns Morgenroth
Empor aus schweren Träumen;
Bist untreu, Wilhelm, oder todt?
Wie lange willst du säumen?
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Door dit slot mist de strophe ronding, waardigheid en zoetvloeijendheid; maar hoe geschikt wordt zij juist hierdoor voor den toon en den inhoud dezer romance. In zijn *Arion* vermijdt SCHLEGEL het platte rijmpaar op het einde, terwijl hij den slotregel door hetzelfde rijm met al de staande regels der strophe verbindt:

Arion war der Töne Meister,
Die Cither lebt' in seiner Hand!
Dauit ergetzt' er alle Geister,
Und gern empfing ihn jedes Land.
Er schiffte gold beladen,
Jetzt von Tarents Gestaden,
Zum schönen Hellas hingewandt.

Weinig verschilt de strophe van SCHILLERS *Gang nach dem Eisenhammer* van die van BÜRGERS *Lenore*, maar genoeg om den toon geheel anders te maken: het rijmpaar op het slot is bij SCHILLER éénen voet langer, en bovendien zijn deze twee laatste regels de eenige slepende van de geheele strophe:

Ein frommer Knecht war Fridolin
Und in der Furcht des Herrn
Ergeben der Gebieterin,
Der Gräfin von Savern.
Sie war so sanft, sie war so gut,
Doch auch der Launen Uebermuth
Hätt' er geeifert zu erfüllen,
Mit Freudigkeit um Gottes willen.

GOETHE geeft aan de strophe door eene gewijzigde schikking der rijmen eenen recht moedwilligen zangerigen toon:

Ein Veilchen auf der Wiese stand
Gebückt in sich und unbekant;
Es war ein herzig's Veilchen.
Da kam die junge Schäferin,
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn,
Daher, daher,
Die Wiese her, und sang.

Vinden al deze wijzen van het Hoogduitsche lierdicht nog in de Fransche poëzij haar voorbeeld, of kunnen zij daarin ten minste nagebootst worden; de aard der Duitsche taal veroorlooft bovendien eene soort van maat, wier vrij gebruik door de Fransche taal wordt verboden. Ik bedoel de *trippelmaat*, die wederom of *klimmende* of *dalende* trippelmaat is. Wel bestaan er in het Fransch dichtproeven in zulk eene maat; maar vooreerst laat deze taal bij voorkeur de klimmende toe, en ten tweede kan zij de drielettergrepige voeten nauwelijks anders dan in korte vijflettergrepige regeltjes aanbrengen. Zie hier eenige voorbeelden van DE POMPIGNAN:

O jour de colère!
Terribles momens!

O jour de misère,
De pleurs, de tourmens !

La foudre dévore
La terre et le ciel.
Nous voyons éclore
L'effroyable aurore
Du jour éternel, etc.

VIII BERNARD :

Suivons les Ménades ;
Dans leurs promenades ,
Ami, rendons-nous.
Bientôt les Pélécades,
L'Aquilon jaloux ,
Fondant des montagnes ,
Viendront tour-à-tour
Faire à nos campagnes
Sentir leur retour, etc.

Van VICTOR HUGO :

Dans l'auguste sphère
Parfums, qu'êtes-vous,
Près de la prière
Qui dans la poussière
S'épanche à genoux !

Près du cri d'une âme
Qui fond en sanglots,
Implore et réclame,
Et s'exhale en flamme,
Et se verse à flots !

.
Bouche qui soupire,
Mais sans murmurer !
Ineffable lyre !
Voix qui fait sourire
Et qui fait pleurer !

VAN LAMARTINE:

L'Océan se joue
Aux pieds de son Roi;
L'Aigillon secoue
Ses ailes d'effroi;
La foudre te loue
Et combat pour toi;
L'éclair, la tempête,
Couronnent ta tête
D'un triple rayon;
L'aurore t'admire,
Le jour te respire,
La nuit te soupire,
Et la terre expire
D'amour à ton nom!

Wat nu is de reden, waardoor het Fransch tot zulk een beperkt gebruik der trippelmaat genoot wordt? Zij is te zoeken in de uitspraak der Fransche taal, die in woorden van drie of meer lettergrepen, zoowel als bij de verbinding der woorden, het accent eenigzins zwevend houdt, in dier voege, dat wat wij eenen drielettergrepigen voet noemen, met den klemtoon op de eerste of op de laatste der drie syllaben, nimmer duidelijk gehoord wordt. Vandaar dat het den dichters moeijelijk valt de woorden zoo te schikken, dat de verlangde maat dadelijk en onmiskenbaar blijkt, zoodra zij van de gewone maat afwijkt. Reeds een tweetal drielettergrepige voeten vereenigd zou de lezer weldra in de gewone tweelettergrepige voeten gaan verdeelen, en het vers zou onharmonisch uit elkander vallen. Vandaar dan ook, dat de vorming van hexametra in het Fransch met der daad een wanhopig pogen mag genoemd worden. Men beoordeele, wat ik hier zeg, naar dit distichon van JOUELLE:

Phébus, Amour, Cypris veut sauver, nourir et orner,
Ton vers et ton chef d'ombre, de flamme, de fleurs.

Maar in het Hoogduitsch, zoowel als in onzo taal, is niets gemakkelijker, dan de aanwending der trippelmaat. Zoo zagen zich de Duitsche dichters zelfs

in den tijd, toen de navolging van Fransche modellen in vollem zwaang was, in staat gesteld om eene maat te bezigen, die geen Fransch dichter hun gemakkelijk na kon maken. Wat PAUL FLEMMING, de leerling van OPITZ, in het volgende liedje bereikt, gaat den Franschman nog niet te ver:

O liebliche Wangen
Ihr macht mir Verlangen,
Diess Rothe, diess Weissae
Zu schauen mit Fleisse;
Und diess nur alleine
Ist nicht was ich meine:
Zu schauen, zu grüssen,
Zu rühren, zu küssen:
Ihr macht mir Verlangen,
O liebliche Wangen!

Maar hoort reeds VON HAGEDORN:

Der Nachtigall reizende Lieder
Ertönen und locken schon wieder
Die frühlichsten Stunden im Jahr:
Nun singet die steigende Lerche,
Nun klappern die reizenden Störche,
Nun schwatzet der gauckelnde Staar, enz.

En dan eindelijk GOETHE:

Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
der hier in dem Schlosse gehauset....

En dan verder:

So rennet nun alles in vollem Galopp
und kürt sich im Sale sein Platzchen,
zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
erkieset sich jeder ein Schützchen.
Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,

da ringelts und schleift es und rauschet und wirrt,
da pisperts und knisterts und flisterts und schwirrt,
das Grütlein es blicket hinüber,
es dünkt ihn als lüg' er im Fieber.

Nun dappelts und zappelts und klapperts ins Sal, enz.

Ook de dalende trippelmaat gaat der Duitsche taal gemakkelijk af. Hoort,
hij voorbeeld GOETHE:

Tage der Wonne
Kommt ihr so bald?
Schenkt mir die Sonne
Hügel und Wald? enz.

en SCHILLER:

Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt?

en, eindelijk, VON SALIS:

Seht wie die Tage sich sonnig erklären!
Blau ist der Himmel und grünend das Land.
Klag' ist ein Mison im Chore der Sphären:
Trägt dann die Schöpfung ein Trauergewand, enz.

Of GOETHE:

Komm mit, o Schöne, komm mit mir zum Tanze;
Tanzen gehöret zum festlichen Tag, enz.

Werden dus de Duitsche dichters reeds door de meerdere vrijheid, hun
door hunne taal geboden, boven de bekrompene nabootsing van Fransche voor-
beelden verheven, zoo veroorloofde hun, eensdeels, de plooibaarheid hunner
taal nog bij andere natiën hunne modellen te zoeken, en, anderdeels, bood
hunne nationale poëzij nog meer dan ééne dichtwijze aan, die op het gebied
der lyrische dichtkunst kon aangewend worden.

Ik spreek hier niet van de navolging van Oostersche vormen, bepaaldelijk
van de Perzische *Gasele*, door RÜCKERT in de Duitsche poëzij overgeplaat,

en wier beoefenaars het volgende punt dicht van IMMERMAN hebben uitgelokt:

Von den Früchten, die sie in dem Gartenhain zu Schiras stehlen,
Essen sie zu viel, die Armen, und vomiren dann Gaselen.

Ook maak ik hier geene melding van de nabootsing der Grieksche lyrische metra. Evenmin van het *ritornel*, de *decime*, de *canzone*, de *sestine*, op Duitschen bodem overgebracht. Maar ik mag niet voorbijgaan, dat het Spaansche Romancenvers, veelal door aanwending van regelmatig kruisende rijmen gewijzigd, zich op het gebied der lyriek het burgerrecht verschafte. Zoo begint het SCHWAB in de ballade, die dus aanvangt:

Herzog Heinrich wars von Baiern,
der sich in der Mitternacht
wo die frömmsten Brüder feiern
hin zur Kirchen aufgemacht, enz.

en HEINRICH HEINE id :

Donna Clara! Donna Clara!
heissgeliebte langer Jahre!
hast beschlossen mein Verderben,
hast beschlossen ohn' Erbarmen.

Om den toon dezer maat, zoodra er, even als in de ballade van HEINE, geene afwisseling van staande en slepende rijmen plaats heeft, te beter te doen gevoelen, haal ik nog aan het begin eener romance van TIECK:

O mein Sohn, wie grässlich heulend
Klagt herauf vom Moor die Unke!
Hörst du wol die Raben krächzen,
die Gespenster in dem Sturme?

en van deze klacht van A. W. VON SCHLEGEL:

Florentiner, Florentiner!
was muss euren Sinn verkehren,

dass ihr eure grossen Männer
Fremden überlasst zu ehren?...

Bij het ontbreken der staande regels wordt de beteekenis der dalende maat zuiver gevoeld.

De vijfvoetige dalende maat, welke wij boven beschreven, als door von PLATEN in zijne *Abassiden* en door TIEDGE in zijne *Uranie* gebezigd, vinden wij, en dit kan ons niet bevreemden, bij zulke lierdichters terug, die eenen somberen toon aanslaan, als MATTHISON, in zijne *Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben*:

Schweigend, in der Abenddämmerung Schleier,
Ruht die Flur; das Lied der Haine stirbt,
Nur dass hier, am alternden Gemäuer,
Melancholisch noch ein Heimchen zirpt, enz.

en KÖRNER in dit *Wiegenlied*:

Schlummere sanft! — Noch an dem Mutterherzen
Fühlst du nicht des Lebens Qual und Lust;
Deine Träume kennen keine Schmerzen,
Deine Welt ist deiner Mutter Brust, enz.

en in het slot van zijn lied: *die fünf Eichen von Dellwitz*:

Ach, was hilfts, dass ich den Schmerz erneue?
Sind doch alle diesem Schmerz vertraut.
Deutsches Volk, du herrlichstes von Allen,
Deine Eichen stehn, du bist gefallen!

Ook de middelcenwsche Hoogduitsche poëzij, zeiden wij, bood den Duitschen lyrischen dichters eenen anderen vorm, dien zij konden aanwenden. Niemand heeft de Nibelungenstrophe, in oorspronkelijke balladen, meer in eere gebracht, dan UHLAND; men hoore hem zelve:

Ist denn im Schwabenlande | verschollen aller Sang,
Wo einst so hell vom Staufen | die Ritterharfe klang?

Und wenn er nicht verschollen, | warum vergisst er ganz
Der tapfern Väter Thaten, | der alten Waffen Glanz?

Man lispelt leichte Liedchen, | man spitzt manch Sinngedicht,
Man höhnt die holden Trauen, | des alten Liedes Licht;
Wo rüstig Heldenleben | längst auf Beschwörung lauscht,
Da trippelt man vorüber | und schauert, wenn es rauscht.

Brich denn aus deinem Sarge, enz.

Hier kwam deze maat, te lyrisch voor de eigenlijke epiek, tot hare rechte toepassing in de epico-lyrische ballade.

CHLAND keerde zelfs tot den ouden trant terug, die, zonder zich streng aan het getal der lettergrepen te binden, slechts de toonverheffingen in aanmerking neemt. De volgende ballade telt vier toonverheffingen:

Als Kaiser Rothbart lobesam
zum heil'gen Land gezogen kam, enz.

In deze ballade komen regels voor, als deze:

fast must' der Reiter die Mähre tragen,

waar de derde toonverheffing door twee toondalingen wordt voorafgegaan, en als deze:

hinter dem Heereszug zurück,

waar vóór de eerste toonverheffing eene toondaling ontbreekt, en daarentegen vóór de tweede toonverheffing twee toondalingen worden aangetroffen: in den volgende regel:

fünfzig Türkische Reiter daher,

ontbreekt weder de toondaling vóór de eerste toonverheffing, maar wordt daarentegen de derde en de vierde toonverheffing elk door twee toondalingen voorafgegaan.

Het volgende gedicht bestaat uit verzen met vijf toonverheffingen:

Normannenherzog Wilhelm sprach einmal:
Wer singt in meinem Hof und in meinem Sal?
Wer singet vom Morgen bis in die späte Nacht
So lieblich, dass mir das Herz im Leibe lacht?

Dass ist der Taillefer, enz.

En wat zegt men van eene vrijheid, als welke HEY zich in zijne fabelen veroorlooft:

Fran Eule, sieh, kommst du auch ans Licht?
hab nur nicht ein so grülich Gesicht;
du machst uns sonst wol Sorgen und Schrecken;
heut lass dich einmal ein wenig necken.
O schiene der Tag nur nicht so helle,
ich früss' euch alle auf der Stelle.

Dann spielten die andern; sie sass allein;
da fragte sie eins: „Was hast du für Pein
und machst ein Gesicht wie die theure Zeit?“
Sie sprach: „Mich verdriest eure Lustigkeit,
mich ärgert der helle Sonnenschein,
mich erbost dein Fragen da und Schrein.“

Hier is zeker de vrijheid ver gedreven; maar binnen zekere grenzen hebben die dichters, welke voor het diepst gevoel den natuurlijksten toon zochten, zoo als HEINRICH HEINE, ruimschoots van deze vrijheid gebruik gemaakt. De prijs, welken hij op eene vrijheid stelde, die in de Fransche poëzij ondenkbaar is, deed hem, waar hij in zijne *Lutecia* (1) rekenschap geeft, waarom hij er nooit toe had kunnen besluiten om zich als Fransch burger te laten naturaliseren, het volgende zeggen: „Het zou voor mij een vreeselijk en dol denkbeeld zijn, als ik mij te gelijk een Duitsch poëet en een genaturaliseerd Franschman moest noemen. Dan zou ik mij zelve voorkomen als een van die misgeboorten met twee hoofden, die op de kernis te kijk zijn. Het zou mij

(1) *Theil* II. S. 169.

bij het verzenmaken ondragelijk hinderen, als ik aan de mogelijkheid dacht, dat mijn ééne hoofd op eens in den Franschen kalkoenscheaanstijl de onnatuurlijkste Alexandrijnen begon te scanderen, terwijl mijn andere hoofd zijn gevoel in de mij aangeboren ware natuurmetra der Duitsche taal uitstortte. Och ja, ondragelijk zijn mij zoowel de metrick als de verzen der Franschen. Wanneer ik van hunne zoogenaamde *poésie lyrique* kennis neem, dan besef ik eerst recht de heerlijkheid der Duitsche dichtkunst . . .” HEINE gaat te ver in zijne minachting van de Fransche poëzij, maar dat een Duitsch dichter, als hij, zóó kon voelen, laat zich begrijpen. Voor het overige is die vrije dichttrant in onze taal nauwelijks meer geoorloofd of mogelijk, dan in het Fransch. Wij merkten dit reeds op bij de vermelding van STÄRINS puntdichten op zijn *Roemer Visschersch*, en sprekend blijkt de waarheid van ons beweren, wanneer wij zien, hoe onze natuurlijkste dichters bij de overbrenging van Duitsche op die losse manier vernaardigde verzen van zelve tot meer regelmatigheid overgaan. Men zie slechts, hoe dat versje van NEY door onzen GOEVERNEUR is overgebracht:

Ei, ei, heer Uil! komt ge eens aan 't licht?
 Maar foei, wat trekt ge een zuur gezigt!
 Als 't nacht is, zijt ge een heele baas,
 Thans lijkt ge wel een houten klaas.
 Gij zijt toch waarlijk te beklagen,
 Dat gij de zon niet kunt verdragen.

Ja, als de zon maar niet zoo scheen,
 Slokte ik u binnen één voor één.

De vogels speelden met elkaar,
 Doch de Uil was boos en knorde maar;
 In 't eind vroeg hem een kleine Musch:
 Maar vriendlief, waarom gromt ge dus?

Wel — zei hij — omdat het mij spijt,
 Dat gij zoo wellevreden zijt;

Omdat gij zingt en vrolijk speelt,
Omdat het zonlicht mij verveelt.

Ja, dat liedje van GOETHE:

Ein Veilchen auf der Wiese stand...

is toch waarlijk zoo overmatig vrij niet gedicht; maar de twee laatste regeltjes rijmen niet, en schijnen zich dus buiten het verband der strophe te durven wagen: dadelijk is dan ook onze dichter TOLLENS, in zijne overbrenging, bij de hand, om van de wederstrevige regeltjes er liever een op te offeren en het andere in het rijmverband te knellen:

Een blaauw viooltje bloeide in 't gras,
En schoon het blô en needrig was,
Toch gluurde 't eens in 't ronde:
Daar kwam, al zwevende over 't veld,
De blonde Fillis aangesneld,
Die allerliefste blonde!

Ik zeg dit zonder in het minst te kort te willen doen aan de lieve manier van beide die dichters, GOEVERNEUR en TOLLENS (alleen is de eigennaam *Fillis* voor GOETHE'S *die* (1) *junge Schäferin* niet gelukkig), in hunne overbrengingen uit het Duitsch; maar merk in dit hun werk slechts de eigenheid onzer taal en dichtkunst op.

Van een anderen aard, maar toch met de vrijheid der Hoogduitsche dichtkunst in verband, is het, dat in de hoogere lyriek in één vers beurtelings klimmende voeten van twee en van drie syllaben gebruikt mogen worden. Aldus in BÜRGER'S *des Pfarrers Tochter von Taubenhain*:

Des Pfarrers Tochter von Taubenhain
War schuldlos, wie ein Täubchen.

(1) Het gebruik van het bepaalde lidwoord is hier het toppunt der objectiviteit.

Das Mädel war jung, war lieblich und fein.
Viel ritten der Freier nach Taubenhein,
Und wünschten Rosetten zum Weibchen.

en in SCHILLERS *Bürgschaft*:

Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich
Müros, den Dolch im Gewande!
Ihn schlangen die Häscher in Bande.
Was wolltest du mit dem Dolche, sprich!
Entgegnet ihm finster der Wütherich.
„Die Stadt vom Tyrannen befreien!“
Das sollst du am Kreuze bereuen (1).

en, om geene meerdere voorbeelden aan te halen, in GOETHE'S *Erlkönig*:

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Er ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm, enz.

Door zulk eene dichtwijze, uit den aard der Duitsche taal zelve voortgevloeid en binnen de grenzen der moderne kunstvormen blijvend, protesteerden

(1) In TOLLENS vertaling van de *Bürgschaft* van SCHILLER zijn al die drielettergrepige voeten verdwenen. — BILDERDIJK laat er sommige toe in zijne vrije navolging van HUGERS *Pfarrers Tochter*, bij voorbeeld:

Daar flikkert een vlam aan den waterkant....
Aan de overzij' van een loopende beek.

TEN KATE wendt deze afwisseling van twee- en van drielettergrepige voeten zelfs in oorspronkelijke versjes aan:

Lief Lijfje, spin uw draadjen fijn:
Het mocht eens — ge kunt niet weten! —
Nu, bloos maar niet, zoet Maagdelijne!
Het mocht eens het blanke linnen zijn,
Waarin ge de Bruid zult heeten.

de Hoogduitsche dichters beter tegen de al te afgemeten Fransche manier, dan door de poging om de Grieksche metra in het Hoogduitsch te doen herleven. Slechts den geleerde kunnen zulke nabootsingen het genoegen geven van in een beeld, hoe zwak ook, te herkennen wat hem van elders bekend is; den beschaafde, die geene Grieksche of Latijnsche verzen genieten kan, moet, als hij zijn gevoelen vrijuit zeggen zal, die manier van poëzij ergeren, en de onbeschaafde begrijpt zulke vormen in het geheel niet, terwijl toch de ware poëzij reeds het kind en den onontwikkelden mensch, even als de muziek, ook zonder volkomen verstand der woorden, door de geheimzinnige bekoorlijkheid der maat en der klanken streelen moet. Het is waar, het Fransch kon aan zulke nabootsingen van Alcäische en Sapphische strophen, van Asclepiadeïsche en andere choriambische verzen in het geheel niet denken; maar was het zuiver Grieksche den Duitschen landaard minder vreemd? Of, zoo de Grieksche beschaving erkend werd als een gewichtig bestanddeel der hedendaagsche ontwikkeling, was de verplichting, die de Deutsche letterkunde aan de Romanische volken, bepaaldelijk aan de Fransche, heeft, daarom minder groot? Slechts onbekendheid met de algemeene geschiedenis der letterkundige vormen zoowel als der letterkundige stof kon zulk eene meening koesteren. Inderdaad, al de volken van het westelijk Europa zijn, in weerwil van het onderscheid van Duitsch en Welsh, leden van een groot gezin, als broeders zamen opgegroeid, elkander beurtelings zoekend en afstootend, en eindelijk, zonder de verwantschap immer geheel te verloochenen, zelfstandig ontwikkeld. Dus is, in weerwil van eenige eigenaardigheden en vrijheden, die het Duitsch boven het Welsh vooruit heeft, de vorm der poëzij voor alle West-Europesche volken in den grond één, en daar wij, Nederlanders, zonder den Duitschen bodem eenigzins te verlaten, ten gevolge van meerdere wrijving met de Romanische volken en talen, op den weg der toenadering tot hen, eenige stappen verder zijn gegaan, zoo kan het ons niet tot blaam worden aangerekend, indien wij de Hoogduitsche dichters niet volgen kunnen in al wat hun in onderscheiding van den Franschen kunststijl eigen is.

Na de Franse en de Hoogduitsche lyrische vormen nagegaan te hebben, moeten wij ook meer opzettelijk den blik op de beoefening van het lierdicht in Nederland slaan.

Van de Nederlandsche lyrische dichtkunst in de twaalfde eeuw bezitten wij geene genoegzaam zekere overblijfsels. In de dertiende eeuw ontmoeten wij de gedichten van Hertog JAN van Brabant, van welke er negen tot ons gekomen zijn. Zij zijn in het Hoogduitsch bewaard; doch algemeen erkent men, dat zij door den auteur oorspronkelijk in het Nederlandsch gesteld zijn geweest. Men oordeele naar het volgende staaltje (1):

Eines meien morgens frue
was ich ufgestân,
In ein schoen Baumgarten
solt ich spilen gân.
Da vant ich drit juncfrouwen stân:
Si waren so wol getân.
Die eine sang vor, die ander sang nâ:
Herba lorifa, herba lorifa, herba lorifa.

Dô ich ersach das schoene krût
im Baumgarten,
Und ich anhôrte das sùeze gelît
von den mageden fîn;
Dô verblide das herze mîn,
Das ich müeste singen nâ:
Herba lorifa, herba lorifa, herba lorifa.

Dô grüeste ich die allerschoenste,
die darunder stuont,
Ich lies mîn arme alumbe gân,
dô zer selben stunt.
Ich wolte si chüssen an im munt;
Si sprach: lât stân, lât stân.
Herba lorifa, herba lorifa, herba lorifa.

(1) Eenige der blijkbare corruptiën heb ik veranderd.

Men ziet het, wat den vorm aangaat, onderscheidt zich dit gedicht niet wezenlijk van menig Fransch of Zwabisch gedicht van vroegeren of van denzelfden tijd.

Uit de vijftiende en de zestiende eeuw bezitten wij eenen schat van liederen. Doch men meene niet, dat die alle eerst in dien tijd zijn vervaardigd. Integendeel, de liederen dier beide eeuwen vertoonen ons de Nederlandsche lyrische voortbrengselen van vroeger tijd, zoo als zij toen, in den mond des volks overgegaan, van den ondergang gered zijn geworden. Geen wonder, dat zij en in hunnen inhoud menigen trek uit de hooge oudheid, en in hunnen vorm menig spoor van oorspronkelijkheid behouden hebben. Als zulke sporen beschouw ik, onder anderen, het menigmaal voorkomend refrein, bij voorbeeld in het gedicht N° 17 van de *Nederl. Volksliederen*, verzameld en uitgegeven door HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (II^e Uitgave, bl. 69), waarin de vijfde regel van iedere zesregelige strophe in de woorden: *dat claghe ic god*, bestaat. Een ander refrein is het *Friso over die heiden*, hetwelk niet alleen in het zoo-genaamde *Uitwijkingstied: Naer Oostlant willen wi varen*, voorkomt, maar ook in een daarmede door WILLEMS (1) ten onrechte vereenigd tweetal coupletten, beginnende met de woorden: *Ik hebbe die groene straten*, alsmede in de liederen, bij HOFFMANN ter aangehaalde plaatse onder N° 104 en 106 te vinden, hier evenwel met eene geringe wijziging: *schier over die heiden*. Ook in het bekende: *Het daghet in den Oosten*, wordt van de vierregelige strophe telkens de derde regel bij wijze van refrein herhaald. Eindelijk, in het laatste rijmelooze vers van de drieregelige strophe van een lied, als het volgende:

In enen boomgaert quam ic ghegaen,
daer vant ic schone vrouwen staen,
si plucten alle rosen.... (2)

is het niet moeilijk eenen staart- of refreinregel te herkennen.

(1) *Oude Vlaemsche liederen*. Ook ALBERDINGH THIJM, *Nederl. gedichten*, 1170—1600 (bl. 16), geeft deze twee coupletten met de vier strophes van *Naer Oostlant willen wi varen*, vereenigd.

(2) Bij HOFFMANN N° 6. Eene dergelijke strophe vindt men N° 23.

Wanneer nu werkelijk zulke refreinen en staatrijmen getuigen, dat het wereldlijke lied zich uit de kerkelijke psalmodie ontwikkeld heeft, dan kan men zeggen, dat de Kerk, als het ware, slechts het hare terugnam, toen in de vijftiende eeuw zoo vele geestelijke liederen op wereldsche wijzen vervaardigd werden.

Maar ook in Nederland maakte men het epische vers door velerlei wijziging aan de lyrische poëzij dienstbaar. Zoo werd het door de vertalingen der Fransche ridderromans inheemsch geworden epische vers met vier toonverheffingen veelvuldig met behulp van regelmatig kruisende rijmen in den vorm van strophen gebracht en tot gedichten van de lyrische soort aangewend.

Een geestelijk lied, door ALBERDINGH THIJM (1) na SNELLAERT nedegeedeeld en aan eene schrijfster uit de dertiende eeuw toegekend, is vervat in dezen strophenvorm:

Ay minne, al houddi mi dus swaer,
 Dat mi de tijt verswaret al,
 Ghi gevet nwen caren openbaer
 Uwe clare wondere al.
 Ay, dicke en wetie wat ic sal,
 Alse ghi mi houdet soe in vare.
 Wie met clemt, ic blive int dal,
 Mi gruwelt dicke, hoe ic vare.

Een ander lied lascht een tweetal kortere regels in de strophe in (2):

Wech op! wech op! dat herte mijn,
 Dat heeft getruert soe langen tijt.
 Wie willen fris ende vrolic sijn;
 Soe es mijns trueren alles quijt.
 Ons coomt noch hnden een salie dach:
 Vaer henen mijn ongelucke!
 Ende al dat mi beswaren mach,
 Dat settic achter rugghe.

Weder op eene andere wijze schikt NOTDEKIN de rijmen om verzen met vier

(1) *Nederl. gedichten*, bl. 25.

(2) Zie ALBERDINGH THIJM, bl. 116.

toonverhellingen tot strophen te verbinden. Zie hier een staaltje uit een gedicht van hem, het eerst door BILDERDIJK in zijne *Taal- en Dichtkandige Verscheidenheden* medegedeeld (1):

Ic spreke noch, ende hebbe gessacht,
 Dat vrouwe mannes moet verklaren:
 Haer edel gonst heeft des die macht,
 Dat si verlichten mach den sweren.
 Een muedich man die vrouwen waren,
 Heeft sinen moet te vordel bracht.

Maar hier schijnt de dichter een model nagevolgd te hebben, dat wij wegens de strekking van zijn gedicht en wegens eenen en anderen Hoogduitschen vorm, ja een en ander Hoogduitsch woord, bepaaldelijk in dit couplet voorkomende, gemakkelijk opsporen kunnen. Ik twiifel niet, of wij hebben in dit lied een bewijs voor ons, dat de Hoogduitsche lyrische dichtkunst ook in Nederland beoefenaars of navolgers vond. Een ander bewijs vind ik daarvan in een onlangs door SERRURE uitgegeven lied (2). Naar zijne uitgave heeft het eerste couplet deze gestalte:

Mi vroude daer si al mijn begheer
 ende oech mijn troest hebbich zu deer
 met minnelecheit: in trouwen gheer
 sers vrou gheleic: want wes voer waer
 dat liever vrou mi nie: en waert: op ghene vaert
 dat doet dijn lieflijch eer ende weerle
 want dijn ghebeerde: die es soe minlech ende soe goet
 in minen moet: dijn lieflijch aensien mir oec dat doet.

Met de nodige verbeteringen schrijve men dit couplet aldus:

Nu vroude daer si! Al mijn begir
 ende oech mijn troest hebbich zu dir:

(1) Deel III, bl. 160, volg.

(2) *Vaderl. Mus.-um*, I. D. bl. 380.

met minlecheit
 in trouwen gaer
 scist, vron, gheleit:
 want weis voerwaer,
 dat liever vrou mir nie en waert
 op ghene vaert.
 Dat doet dijn lieflijch eer ende weerde,
 want dijn ghebeerde
 die es soe minlech ende soe goet
 in minen moet:
 dijn lieflijch aensien mir oech dat doet.

Hier hebben wij dus een half-Nederlandsch, half-Hoogduitsch lied, geheel in den smaak der Zwabische minnezangers.

Nog een ander proefje van die minnepoëzij op Nederlandschen bodem vind ik wederom bij SERRURE (1):

Solacs, God gheve u goeden dach,
 daer men di eert, met rechter trouwen!
 Ic dies (2) niet ontberen en mach;
 dies wilic di in rime bouwen.
 Hets jammer datsi di anscouwen,
 die draghen enen loesen moet.
 Mochtie vergheten allen (3) rouwen!
 Solacs prisic voer alle goet.
 Hoe mochtie solacs ontberen,
 als ic sie eene beelde (4) sijn?
 In cans der liever (5) niet gheweren
 in moet dan haer eyghen sijn.

(1) bl. 74.

(2) lees *din* of *dijn*, genitief van *du*.

(3) lees *aller*.

(4) d. i. eene *vrouwe*, *Weibsbild*.

(5) lees *liebe* of *liefile*.

Si heeft soe vriendelijke anschijn.
 Haer vlamme die mi berren doet
 recht midden in die herte mijn.
 * Solaes prisie voer alle goet (1).

Hebben ons de middeleeuwen in Nederland geen en lyrischen dichtvorm te beschouwen gegeven, die wij niet reeds bij eenen onzer naburen of bij beiden hadden leeren kennen, ook de Nederlandsche lierdichters uit het tijdperk van de herleving onzer letterkunde zongen naar de wijzen, die in het buitenland in zwang, of uit vroeger eeuw in onze letterkunde te huis waren. Hoorts *Zangen* zijn meest alle ingericht om naar de wijze deels van Italiaansche, deels van Fransche liederen gezongen te worden, en in zijne *Verscheyde Gedichten* bezigt hij, als hij het heldenvers niet aanwendt, zevenlettergrepige verzen met dalende maat, en beurtelings slopende en staande rijmparen; bij voorbeeld:

't Hailighjen, daer ik by sweere,
 Schildert met een witte veere
 Nat van gietelijke grit
 Uyt in het gemalen wit,
 Troontjens van haer gedachte, enz.

En *VONDELS* gemoed, door het een of ander staatkundig feit getroffen of opgewekt door de eene of andere gedenkwaardige gebeurtenis, aan de stad of de aanzienlijke familiën van Amsterdam overkomen, zien wij zich gemeenlijk uitstorten in achtregelige verzen bij rijmparen verbonden of met gekruiste rijmen, bij voorbeeld:

Wie is hij, dien de lauwer voeght,
 En met een aanzicht zoo vernoeght,
 Gezeten op den zeghewaghen,
 Nu keert van 's vijants nederlaghen? enz.

Of:

(1) Op bl. 362 en 369 van het *Vaderl. Mus.* vindt men nog twee sterk Hoogduitsch gekleurde liederen, beide in strofenvorm.

O Hofstede, lustprieel der wijzen,
 Hoe heerlijk zien we nu alreë
 Uw hoogh geboomt ten hemel rijzen,
 En kijken over duin in zee, enz.

Ontbreekt aan deze verzen de eerste lettergreep, dan bekomt men eene dalende maat, die VONDEL insgelijks veelvuldig aanwendt:

Laet ons nu met 's hemels reien
 Harp, gezanghen, fluit, schalmeien,
 En een opgetoghen geest,
 Vieren Sint Franciscus feest.

Of:

Weinighen heeft Godt gegheven
 Al wat hart en ooghe bekoort,
 In de lente van haer leven
 Af te snijden, enz.

Niet zelden bezigt hij uitsluitend staande regels, strengelt de rijmen kunstiger ineen, of wisselt langere regels met kortere af; soms zijn de regels tot ware stropheen verbonden. — Hier nu komt ons voor den geest, wat wij bij MALHERBE en de Franche dichters van zijnen tijd aanmerkten, dat de stropheen van HORATIUS hun in de zinnen zweefden, waar zij hunne Oden dichtten, en dat, bij den toeleg om de maat van dien Latijnschen dichter na te zingen, de taal hen noopte, het getal der verzen van hun voorbeeld te verdubbelen. Dit, namelijk, vindt zijne bevestiging in de wijze, waarop wij deze en gene Ode van HORATIUS door VONDEL overgebracht zien: werkelijk herinnert de strophe, die hij aanwendt, aan den vorm der Latijnsche, zonder ze volkomen te willen nabootsen, en heeft zij een dubbel getal verzen. Het *Pindarum quisquis studet aemulari*, brengt hij dus over:

Wie toelegh, o Iulus, met zijn' toon,
 Zelf Pindarus te steeken naer de kroon,
 Betrouwt zich, als de reukeeloze zoon,
 Op wasse vloghels;

Daer 't hemelsch vier het was versmilt en praem',
 Om 't kristalijn der watren met zijn' naem
 Te helpen aen de spieghelantte faem
 Van stoute voghels.

Dit is de inhoud der eerste strophe van de genoemde Ode van HORATIUS.
 De 15^{de} Ode van HORATIUS eerste boek vertaalt hij aldus:

Toen de trouwelooze Herder
 Zijne huiswaerdin Heleen
 Met de vloot van Ide heen
 Over zee sleipte, altijd verder,
 Bondt Godt Nereua, naer zijn' zin,
 Dus de snelle winden in,
 Om dien droeven val te spellen.

Hier zijn de drie eerste regels der strophe bij HORATIUS met zes regels overgebracht; alleen de laatste regel heeft geene wederhelft en maakt dus eene uitwerking eenigzins gelijk aan die van den laatste insgelijks in de strophe weêrgezoozen regel der Latijnsche strophe: *ventos, ut caneret fera.*

Wordt zijn toon deftiger, dan zien wij VONDEL het tienlettergrepige vers aanwenden:

Op Zanggodin, en huw uw heldenluite
 Aen 't zeghespel der koninghlijke fluite.

Zelden speelt zijne Muze met korte versregeltjes en zelfs dan nog is zij ernstig. Men denke aan:

Constantijntje
 't Zaligh kijntje, enz

en:

Een Katharijntje
 Voor 't zonneschijntje
 En 's middags hitte week,
 Bij 't ruischen van de beek

De spiegel van haer schoon en levend beelt,
 Daer frisch en koel
 Een luwe stoel
 De moede leden streelt, enz.

Maar een dichter als VONDEL kon de zangwijzen, die in vroeger eenw op de lippen van het Nederlandsche volk geleefd hadden, niet zijn afgeleerd of vergeten. Geen wonder dus, dat wij, waar hij recht op zijne dreef is, het aloude staartrijm bij hem aantreffen. Men hoore:

Had hy Hollant dan gedraeghen
 Onder 't hart,
 Tot zijn afgeleefde daeghen,
 Met veel smart,
 Om 't meinedigh zwaert te laven
 Met zijn bloet,
 En te mesten kraey en raven
 Op zijn goet, enz.

en :

Men hoeft om Monsters niet te reizen
 Naer Afrika,
 Europe broetze in haer pallaizen,
 Vol onghena.

Wat behoeven wij na HOOFT en VONDEL de overige lierdichters, waar onze letterkunde roem op draagt, in oogenschouw te nemen? Geene wijze, die wij bij Franschen of Duitschers hebben waargenomen, is hun vreemd gebleven. Vermochten zij de vrijheid van sommige Hoogduitsche verzen en versnaten niet terug te geven, daarentegen gaat ook onze poëzij in de ruime aanwending der klimmende en dalende trippelmaat de Fransche verre te boven. Men denke slechts aan TOLLENS *Liefde op het ijs*:

De Wintervorst vierde zijn lusten den toom,
 En vloerde met schotsen het meir en den stroom, enz.

en aan POTGIETERS:

In schittrenden dos
 Wipt de dartele op 't ros;
 Zie, zij buigt zich om hulde te ontfangen;
 De geestdrift breekt los,
 En een lieflijke blos
 Roept het purper der schaamte op haar wangen....

en aan STARINGS:

Nederland, Vaderland;
 Diergeschat, heilig strand,

 Sta uwer Helden tal
 Naast uwen Koning pal!

 Blijf vrij, o Nederland!
 Sterk door den Eendragtsband!

DERDE HOOFDSTUK.

De dalende, de klimmende maat, en de trippelmaat.

Maar nu is de gelegenheid daar om de vraag te beantwoorden: wat is de betekenis van de dalende in onderscheiding van de klimmende maat, en wat hebben wij van de trippelmaat, dat is, van de drielettergrepige voeten, in onderscheiding van de tweelettergrepige, te denken? Om den historischen draad nergens af te breken, hebben wij dit onderzoek tot nu toe uitgesteld. In weinige woorden kunnen wij zamenvatten wat daarvan, naar onze meening, te zeggen is. Voorbeelden, uit de dichters ontleend, zullen hier het meest moeten afdoen.

Boven, waar wij over het oorspronkelijke epische vers handelden, hebben

wij reeds over de beteekenis der arsis in onze moderne versmaten gesproken. Ons dichtaccent, zeiden wij, één met het gewone logisch accent der rede, vloeit voort uit het streven des sprekers om op de beduidenis des woords de aandacht te bepalen. Bij gevolg drukt ons accent streven en beweging uit; de lage toon, daarentegen, bevreemding en rust. Bezigt dus de dichter voeten, die met de hoog geaccentueerde lettergreep beginnen, dat is, dicht hij in de zoogenaamde *dalende* maat, dan getuigt zijn toon van zeker ongeduld; hij juicht en lijdt onwillekeurig mede; hij trekt partijen en begeert den hoorder mede te slepen, want hij bedwingt noode zich zelven. Tegenovergesteld moet de beteekenis zijn van de klimmende maat, welke wij als door de epische poëzij gebezigd hebben leeren kennen: de dichter, die haar aanwendt, is kalm; hij aanschouwt zijn voorwerp uit een standpunt, waarop hij ongeschokt blijft te midden van het woeligst tooneel van blijdschap of smart. Niet dat hij daarom koel behoeft te zijn, neen! tranen kunnen daarbij uit zijne oogen stroomen, huppelen kan zijn hart van vreugde, toorn kan zijn gemoed vervullen; maar niettemin, wat hij zingt is de naverking van denken en bespiegelen, terwijl de dalende maat het gevoel onmiddellijk teruggeeft. Dus is de klimmende maat, in het algemeen gesproken, episch; de dalende, daarentegen, bij uitstek lyrisch: binnen de grenzen der lyrische poëzij zal de dichter, wiens stemming min of meer die des echten heldendichters nabijkomt, de klimmende versmaat bezigen; maar voor de dalende maat heeft de ware epische poëzij geene plaats. Dit was het, wat ons de aanwending van den Spaanschen romaneenvorm voor epische gedichten vooral van langeren adem deed afkeuren. Deze vorm mag voor zulke epische voortbrengselen worden aangewend, die een lyrisch karakter bezitten, te weten voor romances en balladen, maar voor geene wezenlijk epische of didactische poëzij, noch ook voor parabels of legenden.

Wat het tooneeldicht aangaat, daar in het drama de optredende personen midden in de handeling staan, daar zij zelven lijden en streven, en hun gesprek er op uit is om dadelijk te overreden of alle tegenspraak af te snijden, zoo zou de dalende maat in geenen deele voor het treur- en blijspel zijn af te keuren — ook de Ouden gebruikten den lyrischen iambus in hunne dramas —, en wij kunnen dus den vorm goed heeten, door MÜLLNER voor

zijne *Schicksalstragödie* gekozen, al is het ook, dat wij de gronden gansch verkeerd achten, waarop de aanwending van die versmaat in het drama wordt verdedigd in een stuk, waaraan MÜLLNER zelve zijn zegel gehecht heeft (1).

Maar voorbeelden moeten staven, wat wij hebben aangevoerd. Eerst zullen wij bij een drietal ware dichters een zeker aantal gedichten in oogenschouw nemen, en opsporen, wat, in onderscheiding van de gedichten met klimmende maat, het kenmerkende is van dezulke, die in de dalende maat gesteld zijn. Daarna zullen wij, waar soms een dichter in één vers nu deze dan gene maat gebruikt, trachten te vinden, wat de grond is van deze maatverwiaseling. Vooraf ga de opmerking, dat vooral in de Franche poëzij de aanwending der dalende maat schaarsch is, en dat ook bij ons over het algemeen in elken dichtbundel de lierdichten met klimmende maat die met de dalende in getal verre overtreffen. Opmerkelijk is het, dat van onze berijmde Psalmen slechts nagenoeg één tiende in de dalende maat gesteld zijn. Dit mag te wijten wezen aan de heerschappij der Franche modellen, die, toen de Psalmen in onze taal berijmd zijn geworden, bij ons nog in volle mate gold; ten minste in den bundel der *Evangelische Gezangen*, bij wier vervaardiging de invloed der Duitsche poëzij sterker was, is de verhouding minder ongunstig voor de liederen met dalende maat. Evenwel bedraagt het getal dezer laatste altijd nog slechts één vierde van het geheele aantal.

De drie dichters, van welke wij in de eerste plaats eenige gedichten uit het oogpunt van het verschil van maat willen onderzoeken, zijn: VONDEL, BILDERDIJK en SCHILLER.

De koorzangen in VONDEL'S treurspelen zijn gemeenlijk in achtregelge verzen vervat met klimmende maat, en hun toon is gewoonlijk kalm en ernstig beschouwend, ja bespiegeld, en, bij alle deernis om het leed der optredende personen, vertroostend en verzoenend. Maar vergelijk nu hiernede den toon van den *Rey van Joodsche Vrouwen* in het treurspel *Hiernaalem verwoest*. Welk eene wanhoop straalt daarin door! Welk eene zelfsveruchting spreekt van

(1) Ik bedoel eene beoordeeling van MÜLLNER'S *Schuld*, in het Tijdschrift *Thalia*, Jahrg. 1813.

die vervloekende lippen! De dichter, die dit schreef, verlangt het tafereel, dat voor zijne verbeelding staat, niet als een gevolg van noodwendige oorzaken, noch als eene oorzaak van heilrijke gevolgen uit een verzoenend standpunt te beschouwen; neen! hij voert eene ongelukkige, door de ellende tot eenen gruwel gedreven, zelve op — en in de dalende maat ontvloeijen de verzen aan zijn bewogen gemoed:

Dat zy Godt geklaeght hierboven,
 Die met duizent oogen ziet,
 Hoe ellendigh en verschoven
 My gewelt en kracht geschiedt....

 Kint wat hangtighe aen mijne speenen
 Aen mijn borsten droogh en slap....
 Waer 't niet beter 't licht te mijden
 Door uws eigen moeders hant?

 Sus mijn schaepken wordt u banger?
 Is u 't lieve leven leet!
 Ick heb mijn gemoedt ontkleedt:
 Wy zijn kint noch moeder langer.

Soldaten komen op den reuk van het gebraad af; zij zet hun de ledematen van haar kind voor met woorden van de bitterste ironie, en:

't Was gezeit, de roovers brulden,
 Vloten het onmenschlijk dack.
 Klachten Salems straten vulden,
 Waer men van dit grouwel sprack:
 Daer vangt zidd'ren aen en beven:
 Daer wenscht elk met droef gehuil,
 Dat hy in dien leeuwenkuil
 Magh den lesten dootsnack geven.

VONDELS meeste *Zegezangen* en overige *Lierdichten* zijn in de klimmende maat gesteld. Begint hij het te bezingen feit met een:

Wie is hy, dien de lauwer voeght?

of met eene aanroeping aan de Muze:

Op, Zanggodin, en huw uw heldenluite
Aen 't zeghespel der konineklijke fluite!

of spot hij met tergende kalmte:

Men hoeft om Monsters niet te reizen
Naer Afrika....

of predikt hij matiging:

Wat treurt gy, hooggeleerde Vos....

of vangt hij, zoo als elders, aan met eene dichterlijke vergelijking of eene historische overbrenging, dan is steeds zijn dicht in de klimmende maat gesteld.
Maar spreekt hij den persoon zelve aan, zoo als:

Welkom, welkom, Welhems zoon!

en:

Schoone star van 't vruchtbre Pruissen!

of plaatst hij zich stout in 't midden der gebeurtenis, als:

Zou de Leeuw van Holland flaeuwen,
Na een zeegevecht of twee?

neemt hij in de gedachte zelf deel aan de feestvreugde:

Nu den hemel lof geschonken;
Nu eens rustigh ongedronken.

en:

Laet den Rijschen berekemeier
Laetigh rustigh ommegaen....

of huppelt zijn dicht mede met den galop der Koningin, die hij bezingt:

Een kastoor bedekt de vlechten....

of klopt zijn hart van verontwaardiging:

Had hy Holland dan gedraeghen....

of trilt, eindelijk, zijn hart van stille vervoeing:

Weinighen heeft Godt gegeven
 Al wat hart en oogh bekoort,
 In de lente van huer leven
 Af te snijden: 't eeuwigh Woort,
 Jezus rechte hant te trouwen;
 Hem te volghen onder 't kruis,
 Zonder omzien, en berouwen,
 Stil, gehoorzaam, arm en kuisch:
 's Nachts te bidden, en te waeken
 Op den bergh: geen leckerny
 Met de kiesche tongh te smaecken:
 Altijdt godtghetroost en blij,
 Opghetoghen met gedachten
 In het hemelsch heilighdom,
 Vol betrouwen in te wachten
 Aller zielea bruidegom, enz.

dan, men hoort het, zingt hij in de dalende maat. — Doch genoeg van vonden, wij gaan tot BILDERDIJK over.

Dezulke van BILDERDIJKS balladen en romancen, die door de uitvoerige en gemoedelijke uiteenzetting meer bijzonder een episch karakter dragen, zijn gedicht in de klimmende maat, bij voorbeeld, zijn *Elius* en zijn *Ursijn en Valentijn*; zijn *Ada*, daarentegen, in welke romance hij de gebeurtenis, die den toestand ten gevolge had, aanvankelijk slechts uit den toestand zelve en uit de woorden der opgevoerde personen laat raden, is in dalende maat gesteld. En van zijne gemoedsuitstortingen zijn het zeker dezulke niet, welke van verheffing boven het lijden of van een geduldig gadeslaan getuigen, die in deze laatste maat gesteld zijn. Men hoore slechts:

Mag my dan na zoo veel treuren,
Zoo veel zwoegen, zoo veel wee,
Niet een uur van rust gebeuren
Op een stille legersteê?

en het is geene ware berusting, die spreekt uit het slot van dit vers, hetwelk
toch *Berusting* getiteld is:

't Is uw wil, mijn God, ik zwijge!
'k Ben getroost, en zal vergaan.
Zoo ik zachte, zoo ik hijge,
'k Roep u niet om redding aan.
Neen, ik leg het hoofd hier neder,
Zie den seekolk in den mond,
Geef het op aan 't stormend weder,
En ga in uw' naam te grond.

En hoe zal men oordeelen over den *Stervenszucht*, waarin de volgende regels
voorkomen:

O wat sombre hartelust
Maakt zich meester van mijn zinnen!
.
Leven? ô wat valt dat bang!
.
't Veldkruid van den middag flauw,
Hijgt naar frischen avondnauw;
't Loeiend vee naar luwe stallen.
Ik, mijn God, verlang als zy.
Plantjen in dees woesteny....
.
Runddier (neen!) dat niet meer ploegt,
Maar, op d'akker afgezwoegd,
Knikkend neêrzeeg in de voren....

De zang *Aan zijne Egade bij haar herstel uit haar kraam- en ziekbed in 1807*,

zou men denken, moet dankbaar en kalm gestemd zijn; o neen! hij bevat passages als deze, en wederom in diezelfde maat:

Rust? — ach, rust in 't helsche woelen
Der afgrijzbre duivelpoelen!

Rust, in 't gruwzaamst roovrenrot! —
Zalig, die in holle rotsen,
By des afgronds dompig klotsen,
't Hoofd mag duiken in haar kloof!

.
Ach! daar wring ik dan de handen,
Kuurs en sla verwoede tanden
In de sponde van mijn bed:
Roep tot God met angstig kernen,
Maar geen uitkomst, geen ontfermen!
Maar geen Almacht meer die redt!

De *Toewijding van zijn Ursijn en Valentijn aan zijne Egade*, ziedaar een onschuldig onderwerp, dat geenen hartstocht uitlokt. Wederom o neen! terwijl hij ze schreef, klopte 's dichters hart van den hoogsten trots en van verontwaardiging over de miskenning van zijne vorstelijke afkomst, en, in de dalende maat, huppelen zijne ongeduldige woorden zijnen onrustigen polsslag na.

Stelt daartegen over gedichten als het volgende, *Vertrouwen* getiteld, en waarlijk vertrouwen ademend:

God leeft nog, ja, mijn Teërgeliefde!

of *De Zucht eens Vaders:*

Hy dankt niet, neen, hy dankt niet varig,
Die aan geen Egaas lippen kleeft:
Hy weet niet, wat het zegt, te bidden,
Die voor geen Krooet te bidden heeft.

en dezen *Troostzang:*

Niet altijd druipt het vochtig Zuiën . . .
‘t Is tijd, na zoo veel kwijnend treuren,
Het hangend hoofd weêr op te bouren . . .

en eindelijk dit lied, vol aandoenlijke berusting:

O Gy, die met doordringende oogen
De plooiën van mijn hart doorziet!
Gy ziet my voor U neêrgebogen,
En hoort mijn fluitrend avondlied.
Ik buig het hoofd in zielbetrouwen,
En hoe uw slaande hand my grieft,
Ik kan het als een gunst aanschouwen,
En voel dat gy my teder liefst . . .

Wilde men den dichter steeds, ook dan wanneer hij een soms onbeduidend versje neêrschrijft, rekenschap vragen van de maat, die hij bezigt; men zou te ver gaan: zoo heeft ieder dichter menig rijmpje, menig allerliefst versje geschreven, waar het onverschillig mocht heeten, welke maat de luim of de val der woorden hem deed kiezen; maar het kan gebeuren, dat de maat werkelijk met den inhoud strijdt, en dan is dit geen bewijs voor de oprechtheid of de waarheid van des dichters stemming. Zoo komt het mij voor, dat de volgende strophe beter in de klimmende maat gesteld ware geweest:

Ja, mijn Waarde, 't dierbaar leven
Werd ons niet voor ijdele pijn,
Maar voor dat gevoel gegeven
Waar wy door gelukkig zijn.
De Almacht schiep ons voor zijn' zegen,
Niet voor 't knellen van de smart.
Ieder zucht, naar hem gestegen,
Komt zijn gunst weldadig tegen,
Dit getuigt ons eigen hart.

Met geringe verandering kan men deze regels in de klimmende maat overbrengen, en dan oordeele men, of zij niet harmonischer klinken:

O Ja, mijn Waarde, 't dierbaar leven,
 Het werd ons niet voor ijde pijn,
 't Werd ons voor dat gevoel gegeven
 Waardoor wy zaâm gelukkig zijn.
 Ja, de Almacht schiep ons voor zijn' zegen.
 En niet voor 't knellen van de smart.
 Zelfs icsren zucht, naar Hem gestegen,
 Komt zijne gunst weldadig tegen;
 Getuigt dit niet ons eigen hart?

En dan het stukje *Paris Oordeel* in het eerste deel der *Mengelingen*, het komt mij even valsch voor in toon en maat, als in de toepassing, die de dichter aan de fabel geeft.

Om nu nog met eenen blik op *BILDERDIJKS* hoogere lierzangen te eindigen: maakt de bespiegeling plaats voor vervoering, staat de dichter in de verbeelding geheel in het midden van het tooneel, zoo klinkt zijn lied in de dalende maat:

Heilige Orde dezer wereld,

Ziedaar den eersten regel van een gedicht, *Orde* getiteld, en door den dichter niet zonder grond als *dithyrambe* gekenmerkt.

Niet op glinsterende wielen . . .

met deze woorden begint het gedicht *Jezus intrede in Jeruzalem*, en de voorstelling is zoo liefelijk en aandoentlijk, dat men wel mag zeggen, dat de dichter het feit in den geest heeft bijgewoond. — SCHLEGEL, in zijn' *Arion*, verhaalt:

Arion war der Töne Meister . . .

Maar *BILDERDIJK* ziet den Griekschcn zanger op zijnen dolfin; en hij ziet in hem een beeld van het menschelijk leven, waar hij, in de dalende maat, aanheft:

Aan de hand des Moords ontkomen
 In de stroomen
 Op den duikenden dolfin,
 Zonder by 't gegrim der baren
 't Levenbergend strand te ontwaren,
 Klinken eens Arions snaren,
 Onberoerd by doodsgevaren,
 Zorgloos wat zij u graf moog zijn....

 Allen zwieren wy op golven,
 Half bedolven
 Van onoverzienbre zee, enz.

Wat wij aanvoerden uit den rijken schat van *BILDERDIJKS* gedichten, is slechts uit enkele bundels ontleend; maar menigen anderen bundel hebben wij doorloopen, en onze theorie bevestigd gevonden. Wij twifelen niet, of wie ze op *BILDERDIJKS* zangen toepast, zal met ons instemmen, en tevens zijne poëzij te beter leeren waarderen.

En nu *SCHILLER*! Het is reeds dadelijk kenmerkend, dat op weinige na al de gedichten zijner eerste periode, waarin de zoel-warne, sombere toon van den nog onbedwongen hartstocht heerscht, in de dalende maat gesteld zijn, en waar hij in deze gedichten vijfvoetige dalende verzen aanwendt, beantwoorden zij te beter aan de door den dichter bedoelde uitwerking, zoo men de vijf tweelettergrepige voeten behoorlijk laat uitkomen; bij voorbeeld:

Horch — die | Glocken | hallen | dumpf zu | summen,
 Und der | Zeiger | hat voll | bracht den | Lauf....

of:

Banges | Stöhnen | , wie vor'm | nahen | Sturme,
 Hallet | her vom | öden | Trauer | hans;
 Todtentöne | fallen | von des | Münsters | Thurne:
 Einen | Jüngling | trägt man | hier her | aus, enz.

Onder de gedichten van 's dichters tweede periode ontmoet ons het eerst de Ode *An die Freude*; en wat wij van het karakter der dalende maat gezegd

hebben, vindt in de vervoering, welke dit gedicht kenmerkt, hare volkomen bevestiging:

Freude, schöner Gotterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische dein Heiligthum!

Overigens biedt deze periode geene gedichten in dalende maat meer aan, behalve *die Götter Griechenlands*; maar dit gedicht is vervat in zulke vijfvoetige verzen, die nauwelijks anders dan dus gelezen kunnen worden, dat er een drielettergrepige voet onder gehoord wordt, waardoor dan de volgende de klinkende maat bekomen. Wij nemen tot voorbeeld enkele verzen uit het bekende gedicht:

Säuge | Geschläch | ter nóch | gefüh | ret.
Dú der | Dichtung | zauberi | sche Hül | le.
Und was | nfe emp | finden wird | empfínd.
An der | Liebe | Bösen sie | zu drüc | ken.
Gáb man | hóhern | Adel der | Natúr.

Het is niet mogelijk van SCHILLERS *Götter Griechenlands* te spreken, zonder aan GOETHE'S tegenhanger van dit gedicht: *die Braut von Corinth* te gedenken. GOETHE'S dichtstuk is in dezelfde versmaat vervat, maar het predikt door het verhaal eener gebeurtenis, wat SCHILLER door beschouwing en ontleding in het licht stelt; in één woord, het is eene ballade. Dienovereenkomstig geeft GOETHE aan zijn gedicht een' sterk gekenmerkten strophenvorm, door telkens op vier langere regels twee te doen volgen, die de helft korter zijn, en dan met een' vijfvoetigen staanden regel van hetzelfde rijm, als de beide andere vijfvoetige staande regels, de strophe te sluiten:

Nach Corinthus von Athen gezogen
Kam ein Jüngling, dort noch unbekannt.
Einen Bürger hofft er sich gezogen;
Beide Väter waren gastverwandt.

Hatten frühe schon
Töchterchen und Sohn
Braut und Bräutigam voraus genannt.

En zoo gaat het sombere pleidooi tegen de zinnelijkheiddoodende strekking van het Christendom voort. Men ziet het: GOETHE'S strophe is nagenoeg die van SCHLEGEL'S *Arion*; doch deze is in de klimmende maat, en welk een verschil van toon!

Tot SCHILLER'S derde periode genaderd, zien wij zijn talent volkomen gezuiverd, zijnen hartstocht bedwongen, en de uitdrukking des gevoels aan den band der schoonheid onderworpen: hier wendt hij de dalende maat niet meer aan, dan met volkomen bewustheid, als middel overeenkomstig zijn doel, in één woord als den vereischten toon gevend aan zijn gedicht.

In de klimmende maat zijn gesteld balladen als *der Ring von Polycrates*, *die Kraniche des Ibykus*, *die Bürgschaft*, *der Taucher*, *der Gang nach dem Eisenhammer*; de *Romance*, *der Kampf mit dem Drachen*, en andere, in welke alle de rustige toon van den wijsgerigen beschouwer heerscht; maar in de dalende maat bewegen zich, om van kleinere gedichten niet te spreken, *das Siegesfest*, *die Klage der Ceres*, *Hero und Leander*, *Kassandra* en *Ritter Toggenburg*, in welke alle een diep zwaarmoedige of liefelijk klagende toon heerscht; hier hebben wij het ougeduld over de nietigheid en den rouw des levens, maar bedwongen door den geest des dichters, die de geheime bekoorlijkheid der smart, en den diepen zin van dat nietige leven, heeft leeren kennen.

Thans gaan wij over tot de taak om met hetzelfde doel (de aanwijzing der betrekkenis van het verschil van maat) den grond op te sporen, op welken wij niet zelden eenen dichter in één en hetzelfde vers nu deze dan gene maat zien gebruiken.

Het eerste voorbeeld van dezen aard, dat wij kiezen, is ontleend aan STRA-
RING. Zijn *schip van Bommel* is gesteld in dalende maat:

„Wraak!” roept van de Burgmuurtinnen
Heusdens bleeke mond.
Wraak! die Bommels Poortren zweren,
Met al 't Land in 't rond.

En de keuze dezer maat is volkomen gewettigd door de diepe deelneming des dichters, door de verontwaardiging, die zijn vaderlandseh hart bezielt, terwijl hij Heusdens afgehouden hoofd in zijne verbeelding aan eenen staak op den burgtmuur ziet vastgehecht. Maar deze opgewondenheid heeft hij hem voor kalmer stemming plaats gemaakt; hij heeft nagedacht over het onderscheid tussehen oproer tegen den wettigen Souverein en eerlijken tegenstand tegen overweldiging, en het resultaat van dit nadenken heeft hij uitgedrukt in eenige dichtregelen, die hij bij wijze van voorrede aan zijn dichterlijk verhaal vooruitzendt: deze dichtregelen nu, behoef ik het te zeggen? zijn in de klimmende maat gesteld:

Heft dulle Tuimelzucht de Milt van op —
 Ontvlamd, voor 't geen zij morgen weér verschopp' —
 Zoo grijpt het zwaard, gij Goden onder God:
 Bedwingt met sterken arm het amaadlijk Rot!
 Maar! als een Heldenschaar, enz.

Een tweede voorbeeld levere ons het gedicht van HASEBROEK *Bij het elot te Duurstede*. De dichter begint met de beschrijving van den bouwval en van het licht, waarin hij zich aan het oog zijner verbeelding, heerlijk hersteld, vertoonde:

Daar stond de bouwval grijs en grauw....

Maar te zielverheffend is het beeld van het Holland van weleer, dat zich, als het ware, van de tinnen van het kasteel aan zijne oogen opdoet, te zielverheffend, dan dat zijn toon niet rijzen zou. Nog altijd blijft hij beschouwend en beschrijvend; dus blijft hij bij de klimmende maat; maar de muzikale kracht der maat wordt verhoogd: trippelmaat vervangt de tweelettergrepige voeten;

O mijn Holland! mijn Holland! hoe heerlijk en schoon
 Ziet het oog der verbeelding u dagen!

Doch de blijde voorstelling van het weleer maakt plaats voor de nederdrukkende

gedachte aan het heden. Wat zeg ik? neen! wrevel grijpt den dichter aan,
en hij roept uit, in de dalende maat:

Schoon verleden! droevig heden!
helder zonlicht! bleeke maan!
O hoe treurig blikkt mijn zielsoog
uw verbleekte glansen aan.

Maar weldra ontwikkelt zich een hoopvoller stemming in zijn gemoed: getroost
slaait hij weder den blik naar boven; de hemel antwoordt hem:

„Amen, Heere!” spreekt de Dichter
op dien zaalgen hemelgalm,
En de Jeremia-klagte
wordt een Jesaia-psalm.

En dit lied der hoop, deze *Jesaia-Psalm*, hij is natuurlijk niet in de dalende,
maar in de klimmende maat gezongen, en wel in de bekende Odestropho:

Gewis! de Dageraad zal lichten,
Door de aarde zuchtend ingewacht,
Als Profecijen en Gezigten
Hun heilbeloften zien volbragt:
De dag, als alle volken zamen
Zich buigen voor den Goddijke' Amen,
Die met zijn Geestdoop ze overstort:
Terwijl zijn kennis alle zeeën
Rondom bedekt, en, vrij van weën,
Heel de aarde één Berg des Heeren wordt, enz.

Vroeger had DA COSTA ook een *Jesaia-Psalm* aan een zijner gedichten toe-
gevoegd. Ik bedoel 's dichters *Vijf en twintig jaren*. De strekking van dit
gedicht, in Alexandrijnen gesteld, is deze: geen ware vrede, geene wezenlijke
vrijheid op aarde, vóórdat de beloofde Vredevorst op de wolken zal gekomen
zijn: dit wordt gestaafd door een' blik op verscheidene belangrijke tijdsge-
wrichten, door de vijf en twintig jaren, vóór 1840 verlopen, opgeleverd. Maar

hoe donker, hoe hagehelijk de toekomst ook zij, de profecij zal vervuld worden, die Vredevorst zal komen:

Op 's Hemels wolken zal Hij komen,
 Die aan die nacht een einde maakt!
 Die, in zijn heem'len opgenomen,
 Het troostwoord uitsprak: „Wacht Mij, waakt!”
 Hij komt, naar wien Gods schepslen smachten,
 Wien 's werelds eeuwen tweemaal wachtten,
 Wien de Aard reeds eenmaal heeft gebaard!
 Het Lam, wiens bloed hier heeft gevloten,
 De Leeuw, uit Isai gesproten,
 De Man der smart, de God der aard! enz.

Zoo vervangt bij DA COSTA de Ode het in Alexandrijnen vervatte politisch gedicht. Maar dit gedicht wordt voorafgegaan door eenen *Voorzang*:

Kan het zijn, dat de lier, die sints lang niet meer ruischté,
 Die sints lang tot geen harten in dichtmuzijk sprak,
 Weér op eens van verrukking en hemellust bruischte,
 En in stroomende galmen het stilzwijgen brak?

 Ziet! het vierde eener eeuw heeft zijn stonden doorklogen,
 Sints ik aanving mijn hand aan de Cither te slaan! —
 Weggevlote jaren! herrijst voor mijne oogen!
 O! geeft gij mij de stof voor mijn maatgezag aan!

In den aanhef van dezen Voorzang hebben wij eene duidelijke herinnering aan dien van D. J. VAN LENNEPS *Duinzang*:

Kan het zijn, dat een sprank van den vorigen gloed,
 Die in jeugdige stonden mij blaakte,
 Dat een vonk, in 't geheim nog bewaard en gevoed
 Nu zoo snel weér tot dichtvuur ontwaakte? —
 Ja! gewekt van een' adem, een lieflijke lucht,
 Op uw Duinen, zoet Holland, gerezen,

Werd de geest mij weer vaardig tot hoogere vlugt,

En in zanglust ontvlamd als voor dezen:

't Was een adem des levens, zoo koel en zoo blij! enz.

Vanwaar, dus hebben wij hier te vragen, vanwaar bij beide dichters zulk eene maat voor zulk een onderwerp? — De dichters hadden zich op eens door een lang als onder de asche verscholen gloed tot dichten aangevuurd gevonden. Het was hun weder als vroeger: hunne dichterlijke jeugd staat voor hunne verbeelding, zij aanschouwen zich zelven, zoo als zij in vroegere jaren waren, zij vinden hunne vroegere kracht in zich zelven terug, en blijde verrukking vervult hen. Hier voegde de toon der beschouwende poëzij, de klimmende maat; maar die toon moest verhoogd worden wegens den *hemellust*, zoo als DA COSTA het noemt, die hunne borst deed jagen; de galmen moesten *stroomen*, *dichtmuziek* moest het zijn, die hier gehoord werd, — en in trippelmaat vloeijen de woorden van hunne lippen.

Er is nog een dichter, die eens in lateren leeftijd de beelden welke eenmaal voor zijnen jeugdigen geest gestaan hadden, op nieuw voor zich zag oprijzen. Geene verrukking vervulde daarbij zijn hart; maar die onwillekeurige aanschouwing van zich zelven, zoo als hij vroeger was, zij wekte in zijne ziel eene namelooze aandoening, een smartelijk medelijden met zich zelven, een diep gevoel van 's menschen vergankelijkheid; het is hem, als ware hij van schimmen omgeven, als ware die opgeroepen geestenwereld de werkelijkheid; hij wil die gestalten als werkelijke *wezens* omvatten, doch het zijn slechts schimmen, en zijn hart geeft zich lucht in een onbedwongen tranenvloed. — Waar die dichter van zijn gevoel rekenschap gaf, voegde geen trippelmaat; zijn lied, zeide hij zelf, ruischte als de Aeolusharp. Die dichter was GOETHE, en ik heb die *Zeignung* vóór zijnen *Faust* op het oog:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch' ich wohl euch diesmal fest zu halten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?

.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
 Und manche liebe Schatten steigen auf;
 Gleich einer halbverklungenen Sage
 Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
 Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
 Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,
 Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
 Vom Glück getäuscht, von mir hinweg geschwunden.

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
 Die Seelen, denen ich die ersten sang;
 Zerstoßen ist das freundliche Gedränge,
 Verklungen ach! der erste Wiederklang.
 Mein Leid ertönt der unbekannten Menge,
 Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
 Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
 Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreut.

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
 Nach jenem stillen ernstesten Geisterreich,
 Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
 Mein lispelnd Lied, der Acolsharfe gleich,
 Ein Schauer faßt mich, Thräne folgt den Thränen,
 Das strenge Herz es fühlt sich mild und weich;
 Was ich besitze seh' ich wie im weiten,
 Und was verschwund, wird mir zu Wirklichkeiten.

Hoe zou ik, waar er sprake is van de beteekenis van verschillende versmaten in een en hetzelfde gedicht angebracht, SCHILLERS *Lied von der Glocke* kunnen vergeten?

De woorden, waarmede in den aanvang van dit gedicht en voorts na iedere bespiegeling, de werklieden, die wij zich in het zweet huns aangezichts zien beijveren, elkander tot den arbeid aanmanen, zijn in de dalende maat gesteld:

Fest gemauert in der Erden
 Steht die Form, aus Lehm gebrannt.

Heute muss die Glocke werden!
Frisch, Gesellen! seyd zur Hand, enz.

Daarop volgt een ernstig woord van nadenken bij het gewicht van het werk, en dit in klimmende maat:

Zum Werke, das wir ernst bereiten,
Geziemt sich wohl ein ernstes Wort, enz.

Na eene nieuwe tusschenspraak der arbeidslieden, zoo als gezegd is in de dalende maat, volgt ter inleiding van de verschillende bespiegelingen de beschouwing over de bestemming der Klok, wederom in klimmende maat. En zoo volgt, in dezelfde maat, het kalme en ernstige tafereel van 's menschen kindsheid en van de eerste liefde tusschen jongeling en maagd. Doch bij de voorstelling van de liefelijkheid, maar tevens van den hoogen ernst der plechtigheid van het voltrekken des huwelijks, begint 's dichters hart sneller te kloppen, en een achttal regels volgen in de dalende maat:

Lieulich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz, enz.

Weldra bindt hij zich weder in en hij valt weder in de klimmende maat. Doch het geheele huwelijksleven met zijne zorgen en zijnen zegen, met zijnen eeuwigen arbeid en strijd, staat voor zijnen geest, en de afgebroken, als het ware haastig elkander opvolgende korte verzen, waarin bovendien drielettergrepige voeten, wier twee ongeaccentueerde syllaben sneller worden uitgesproken, met tweelettergrepige afwisselen, zijn in overeenstemming met het tafereel, dat den dichter voor den geest staat:

Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muss bleiben;
.
Der Mann muss hinaus
In's feindliche Leben,
Muss wirken und streben . . .

Und drinnen waltet
Die züchtige Hausfrau, enz.

‡

Na dit woelig, maar over het algemeen verblijdend tafereel, gaat de dichter over tot de voorstelling van den man, den vader des huisgezins, bij zijn overmoedig vertrouwen op zijn door eigen kracht verworven geluk, door het vijandig noodlot bedreigd. De stemming des mans, die niet eens het denkbeeld dulden wil, dat iets zijn geluk zou kunnen verstoren, uit zich in de versterkte dalende maat, dat is, in dalende trippelmaat:

Und der | Väter mit | fröhem Blick

Rühmt sich mit | stölzem Mund:

Fest, wie der | Erde Grund,

Gegen des | Unglücks Macht

Steht mir des | Hauses Pracht!

en op deze woorden laat de dichter zelve, nog altijd in de dalende maat, maar niet meer met drielettergrepige voeten en in langere regels volgen:

Doch mit des Geschicks Mächten

Ist kein ew'ger Bund zu flechten,

Und das Unglück schreitet schnell.

Nu volgt de bedaarde beschouwing van het nut des vuurs, in klimmende maat:

Wohlthätig ist des Feuers Macht,

Wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht....

maar vreeselijk is dit element, zoo het den band ontspringt. Deze gedachte gaat over in het beeld van een' brand, en de taal schildert op nieuw met de dalende maat:

Wehe, wenn sie losgelassen

Wachsend ohne Widerstand, enz.

en na de ontzettende beschrijving, na ons den mensch, den eigenaar van de door het vuur verwoeste have, vertoond te hebben:

Einen Blick
Nach dem Grabe
Seiner Habe
Sendet noch der Mensch zurück —

verandert plotseling des dichters voorstelling: troost voor wanhoop daalt in zijne ziel, en onmiddellijk na den laatst aangehaalden regel is het weder in klimmende maat:

Greift fröhlich dann zum Wanderstabe.
Was Feuers-Wuth ihm auch geraubt,
Ein süßser Trost ist ihm geblieben,
Er zählt die Häupter seiner Lieben,
Und sich! ihm fehlt kein theures Haupt.

Doch ik behoef niet verder te gaan om dit gedicht aldus ten einde toe te ontleden. Mij dunkt, het is genoeg gebleken, wat de betekenis is van het verschil der maat en der lengte der verzen, en daarmede tevens, wat de taal is, wat de taal vermag in den mond eens waren dichters.

Tot eene tweede dergelijke proeve sla ik GOETHE'S *Faust* open, om enkele lyrische partijen uit ons oogpunt te beschouwen.

Nauwelijks zijn *Faust* en *Mephistopheles*, door het dwaallicht geleid, bij hunne bestijging van den Brocken, op het punt gekomen, waar de duizelingwekkende vaart aanvangt, waar de vreeselijke natuurtooneelen, de afzichtelijke diergestalten, het gehuil van nachtvogels en de stemmen van voorbijvliegende hexen, kortom, waar alles samenwerkt om de zinnen te verwarren, of van de klimmende maat gaat de dichter tot de dalende over:

In die Traum- und Zaubersphäre
Sind wir, scheint es, eingegangen.
.
Sch' die Bäume hinter Bäumen,

Wie sie schnell vorüber rücken....

.

Aber sag' mir ob wir stehen,

Oder ob wir weiter gehen?

Alles, alles scheint zu drehen,....

En te midden van die zinverbijsterende geluiden en gezichten, waakt in *Fausts* binnenste de herinnering aan de liefde van *Gretchen* en spreekt de fluisterende stem des gewetens:

Durch die Steine, durch den Rasen

Eilet Bach und Bächlein nieder.

Hör' ich Rauschen? hör' ich Lieder?

Hör' ich holde Liebesklage,

Stimme jener Himmelstage?

Was wir hoffen, was wir lieben!

Und das Echo, wie die Sage

Alter Zeiten, lallet wieder.

Ook de *Walpurgisnachtsdroom* is in dalende maat gedicht; maar dit tooneel is wel fantastisch en dol, maar niet huiveringwekkend, noch melancholiek. Ook zijn hier de regels éénen voet korter, en niet alle slepend met de rijmen meestal paarsgewijze geschikt, gelijk in de aangehaalde verzen, maar met gekruiste rijmen. Men oordeele, hoe verschillend de uitwerking is:

Heute ruhen wir einmal

Miedings wackre Söhne.

Alter Berg und feuchtes Thal,

Das ist die ganze Scene.

Waar wij in het eerste tooneel van het tweede gedeelte van het groote drama de bevallige *Geesten* uit het gevolg van *Oberon* en *Titania* op nieuw aantreffen, zingen zij weder in de dalende maat, maar hier, waar het hunne taak is, het gemoed van den slapenden *Faust* van den indruk, door schuld en lijden in hem achtergelaten, te reinigen, hier drukken zij hun medelijden met de rampzalige stervelingen in lieflijke strophen uit:

Wenn der Blüthen Frühlings-regen
 Ueber Alle schwebend sinkt,
 Wenn der Felder grüner Segen
 Allen Erdgebornen blinkt,
 Kleiner Elfen Geistergrüsse
 Eilet wo sie helfen kann,
 Ob er heilig? Ob er böse?
 Jammert sie der Unglücksmanu.

Doch wij mogen onze ontleding niet te ver uitbreiden; alleen moeten wij nog de beteekenis aanwijzen, aan de dalende trippelmaat eigen, welke wij op meer dan eene plaats van GOETHE'S *Faust* aantreffen. In deze maat zijn de *Paaschchoren* gesteld. Eerst het *Choor der Engelen*:

Christ ist erstanden!
 Freude dem Sterblichen, einz.

dan dat der *Vrouwen*:

Mit Specereien
 Hatten wir ihn gepflegt

 Ach! und wir finden
 Christ nicht mehr hier!

later ook het *Choor der Discipelen*:

Hat der Begrabene
 Schon sich nach oben,
 Lebend erhabene,
 Herrlich erhoben;
 Ist er in Werdelust
 Schaffender Freude nah;
 Ach an der Erde Brust
 Sind wir zum Leide da.
 Liess er die Seinen
 Schmachkend uns hier zurück;

Ach! wir beweinen
Meister dein Glück.

Is er meer noodig om hier in deze maat den toon te erkennen, niet van ongeduldig verdragen alleen, maar van smachtend verlangen?

De dalende maat voegt in het algemeen daar, waar de spreker aan zijne rustige beschouwing ontvoerd wordt. Maar is de dalende voet drielettergrepig, dan wordt de uitwerking versterkt door het haastig uitgesproken tweetal ongeaccentueerde lettergrepen, en wat de uitdrukking was van levendige deelneming, wordt die van naauwelijks te dragen medelijden; wat de toon geweest was van ongeduld, wordt die van het volstrekte onvermogen om langer te verduren. Boven, bij de ontleding van SCHILLERS *Lied von der Glocke*, hebben wij gezien, hoe deze maat zich leent tot de uitdrukking der fiere gemoedsstemming, die geenerlei tegenstand vermoeden, veel min dulden kan. Maar hier is het niet het ongeduld van hem, die alles meent te kunnen tarten, maar van dengenen, die niet meer vermag te dragen. Vandaar de gepastheid en de uitwerking der maat van het lied van BEETS:

Jezus wordt weggeleid.
Heilige onnoozelheid!
Is daar geen deugd of eer
Bij Jood noch Heiden meer?
Is daar geen moed of kracht
Dan bij de helsche macht?
Druischt niet een eukle stem
In tegen 't: „Weg met hem?“
Barst niet één menschlijk hart
Los in een luide snart,
Uit in een raauwen gil?
Zwijgt ook de hemel stil, enz.

vandaar ook, dat GOETHE, in het laatste tooneel van zijnen geheelen *Faust*, de diepste mystiek, de gloeiendste zucht des menschen om, aan zich zelven onttogen, met het voorwerp der goddelijke liefde vereenigd te worden, in dezelfde maat laat spreken:

Ewiger Wonnebrand,
Glühendes Liebeband,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gottes-Lust
Pfeile durchdringet mich,
Lanzen bezwinget mich,
Keulen zerschmettert mich,
Blitze durchwettert mich;
Dass ja das Nichtige,
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern
Ewiger Liebe Kern!

Vandaar, eindelijk, dat wij dezelfde maat, doch in langere verzen, ook
voor het plechtig gebed zien gebezigd door VON PLATEN:

Artemis, wälderbesuchende, schritende
Ueber die thauigen Halme der Flur!
Deinen unsterblichen Bruder begleitende,
Bogengerüstete, jammerbercitende,
Höre der Flehenden reuigen Schwur, enz.

en KÖRNER:

Vater, ich rufe dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze,
Sprühend umzucken mich raselnde Blitze,
Lenker der Schlachten, ich rufe dich!
Vater, du führe mich!

en TEN KATE:

O Gij Eénigste, Dien ik voortaan
Overal en bij alles bedoel,
Gij begrijpt wat mijn harte doet alaan,
Want Gij heiligt elk beter gevoel!
Heer! ik zegen al wat ik ontmoet,
En geen pad is meer eenzaam of ruw:
Ook de bitterste smart is mij zoet,
Nu ik weet dat zij uitging van U!

In deze verzen is de eerste voet tweelettergeregigd: zulk een voet is wat men in de klassieke prosodie eene *basis* noemt, en dient den volgende voeten, als het ware, tot voorbereiding.

En wat is SPANDAWS volgende lied anders dan een hymne?

Nederland! Nederland! erf onzer vad'ren!
Nederland! Nederland! grond ons zoo dierbaar!
Heilige moeder! u rijze het lofied,
Dat uwe dankbare zonen u wijden!

Heilige moeder! neem aan onze hulde!

Vrijheid! o vrijheid! gij dochter des hemels!
Godlijke, in ambergeur daaldet gij neder!
Hier, aanbedene! hier rees uw tempel!
Toen nog Europa in ketenen zuchtte.

In de aangehaalde verzen van GOETHE, BEETS en VON PLATEN waren het zuivere drielettergeregigde dalende voeten, en vandaar was de beschreven uitwerking zoo onvermengd.

In de aangehaalde gedichten van KÖRNER en SPANDAW eindigen de regels op eenen tweelettergeregigen voet, en dadelijk ontstaat eene maat, die zich ook voor een liefelijker smaachten, gelijk aan dat, wat de lente in ons opwekt, laat aanwenden, zoodra slechts slepende met staande regels elkander kruisend afwisselen. Hoort slechts VON SALIS:

Seht wie die Tage sich sonnig verklären!
Blau ist der Himmel und grünend das Land.
Klag' ist ein Misten im Chore der Sphären:
trägt denn die Schöpfung ein Trauergewand?

Freunde, wir sollen, wir sollen uns freuen,
Freud' ist des Vaters erhabnes Gebot,
Freude der Unschuld kann niemals gereuen,
lächelt durch Rosen dem nahenden Tod.

Ja! zoo muzikaal, zoo dansend zijn zulke voeten, dat men, om zoo te spreken, op deze maat kan dansen; weshalve ook GOETHE ze als accompagnement van den walspas aanwendt:

Komm' mit o Schöne, komm mit mir zum Tanze;
Tänzen gehört zum festlichen Tag, enz.

Over 't algemeen is de dalende maat, ook de tweelettergrepige, dansender en zangeriger, dan de contemplatieve klimmende maat. Vandaar dat in de *Mummenschanz* of *maskerade*, in het tweede gedeelte van GOETHE'S *Faust*, de dichter aan de zingende, door mandolinen en theorben geaccompagneerde reijen der Italiaansche *Gärtnerinnen* en *Gärtner*, terwijl zij met een snellen danstred optreden, liedjes in den mond legt, in de dalende maat gesteld:

Euren Beifall zu gewinnen
Schmückten wir uns diese Nacht,
Junge Florentinerinnen,
Folgt den deutschen Hofes Pracht, enz.

Gansch anders weder is de uitwerking der drielettergrepige dalende maat, zoo, gelijk in TEN KATES zoo even aangehaalde *Zietucht*, drie voeten door ééne lettergreep gevolgd worden, en aldus een staande regel wordt gevormd. Bevat een gedicht, uit zulke regels zamengesteld, niets dan staande rijmparen, alsdan hebben wij eene versmaat, die het kenmerkende van den zuiveren drielettergrepigen dalenden voet sterk doet uitkomen, daar de overschietende lettergreep, in plaats van de drielettergrepige voeten met eenen zachten val af te wisselen, ze veelmeer als met een' schok afpaaft.

Tot voorbeeld kies ik de ballade van MONCRIF, zoo als zij vertaald is door TOLLENS: *De ongehoorde rampen van eene schoone, dengdzame en doortuchtige Gravinne*:

Teedere harten! aanhoort mijn verhaal:
Maar reeds verstikken de tranen mijn taal.
Hoort het verdriet en het wee en de smart,
Die een gravinne moest lijden in 't hart, enz.

Zulke verzen zijn bestemd om het gevoel der menigte (want het gedicht slaat den toon aan van het volkslied) door medelijden als op de pijnbank te zetten.

Wil men ten slotte nog een treffend bewijs van het verschil in beteekenis tusschen de dalende trippelmaat en de klimmende maat, zoo wijs ik nogmaals op GOETHE'S *Faust*. De stemmen der *Geesten*, die *Faust* door bekoorlijke zinnelijke tafereelen tot lust en daden willen verlokken:

Schwindet, ihr dunkeln
Wälbungen droben!
Reizender schaue
Freundlich der blaue
Aether hinein!

zijn in de dalende maat gesteld, terwijl het onzichtbaar *Geestenchoor*, hetwelk hetzelfde doel bereiken wil door tot zijn verstand en trots te spreken:

Weh! weh!
Du hast sie zerstört,
Die schöne Welt.

zieh grootendeels in de klimmende maat laat hooren, en slechts enkele regels in de dalende maat inlascht.

Eene merkwaardige regelmatige afwisseling van klimmende en van dalende maat en tevens van twee- en van drielettergrepige voeten vertoont ons de *Rei* in het derde Bedrijf van VONDEL'S *Noach*:

Zoñ het al | zñcken | én ver | gaen,
Waer bléef | de zwáen?
Waer bleef | de zwaen,
De zwáen | dat vró | lijcke wá | terdfer,
Noit zát | van kús | sen?
Geen wá | tren blás | sen
Haer mñ | neviér.

Stervende zinghtze een vrolijk liet
In 't suickerriet,
In 't suickerriet.

Zij tart de nijdige doot uit lust,
 Met quinceleeren,
 En triomfeeren,
 En sterft gerust.

Stervende zoekt haer flauw gezicht
 Noch eens het licht,
 Noch eens het licht,
 Den bruidschat, van de natuur te leen
 Aen elck gegeven,
 Om blij te leven.
 Zoo vaertae heen.

Het is, bij dit gedurig afbreken van de eene maat door de andere, alsof de bewustheid van het dreigend oordeel Gods onwillekeurig door de liefelijke zangstemmen der blanke maagden heenklinkt.

Maar na wij een en ander over de dalende trippelmaat gezegd hebben, kunnen wij niet verzuimen, op nieuw aan den zoogenaamden hexameter gedachtig te zijn, want hexametra zijn niets anders dan zesvoetige verzen van vijf drielettergrepige dalende voeten met éénen tweelettergrepigen, en als zoodanig zijn zij te beoordeelen.

De lengte der verzen geeft hun aan den eenen kant eenen zekeren ernst, en aan den anderen kant bencemt de sluitende tweelettergrepige voet aan de drielettergrepige dalende voeten die beteekenis, welke wij in zoodanige voeten, bijaldien zij door geene andere afgewisseld worden, gevonden hebben. Overeenkomst tusschen den antieken hexameter en den onzen bestaat er; doch slechts in zoo verre, als in onzen drielettergrepigen voet, het zuiver muzikale element, dat in de oude poëzij onvoorwaardelijk heerscht, zich sterker laat gelden, dan anders in onze moderne poëzij het geval is. Ja! doordien men de twee ongeaccentueerde lettergrepen van zelve sneller uitspreekt om tot de geaccentueerde te komen, en bij deze laatste de stem onwillekeurig langer toeft, zoo geven onze drielettergrepige voeten eenig denkbeeld van het verschil van lange en korte syllaben in de oude talen. Doch niettemin de toon van onze zoogenaamde hexametra is geheel van dien der oude verschillend: het

aceent toch is in onze moderne poëzij gansch iets anders dan in de klassieke, ja . het heeft eene tegengestelde beteekenis.

In de nabootsing van het klassieke heldenvers en van de antieke versmaten in het algemeen, kunnen wij niets anders zien, dan eene poging om de poëzij tot eenen vorm terug te brengen, die gansch andere voorwaarden van taal zoowel als van maatschappelijken en zedelijken toestand veronderstelt. Onze dichters moeten de richting volgen, die ons eensdeels door onze taal, en anderdeels door den lust van het gehoor van hen, voor wie de zangers zingen, wordt aangewezen. Zonder deelnemend oor, zonder weerklank in het hart des volks, sterft de poëzij af, als eene plant, door kunst op vreemden bodem gekweekt. En zou het onzer poëzij, zoo zij hare eigene wijzen zingt, aan liefelijkheid tot streeling der zinnen, aan kracht tot vermeerstering der harten ontbreken? Mijne beschouwing zou haar doel slecht getroffen hebben, zoo het in iemand, na mij tot dus verre gevolgd te zijn, kon opkomen, deze vraag ontkennend te beantwoorden.

Neen! na den grooten kring der wisselende dichtvormen, van HOMERUS tot GOETHE door al die gedaanteveranderingen van talen en toestanden heen, te hebben doorgelopen, kunnen wij met eenige voldoening erkennen, wat de talen der hedendaagsche volkeren nog vermogen, wat hunne dichtader nog oplevert.

Het was, dunkt mij, eene verheffende beschouwing, die ons heeft bezig gehouden: de mensch, door eene edele vervoering aangegrepen, en dienvolge de taal in de sfeer der muziek opheffende en haar tot een werktuig makende, niet van het denken alleen, maar van het gevoelen.

Geen toeval zonder beteekenis, wij merkten het op, heerscht in de verscheidenheid der dichtvormen van de oudste tijden tot nu toe. Neen! alles is noodwendig dus en niet anders; overal heerscht wet en regel. Wel nu, zoo is dan die vorm der dichtkunst ons een waarborg voor de echtheid van het gevoel, dat dien vorm ingaf, voor de waarheid der wereld, in welke dat gevoel zijn voorwerp bezit. Gelijk de taal zelve het bewijs is van het zelfstandig, de stoffelijke wereld beheerschend bestaan des geestes, zoo is de dichtkunst het bewijs, dat het gevoel, hetwelk onzen boezem roert, eenen grondslag

heeft, zoo vast als de schepping zelve. Wie de taal en de poëzij doorgrondt, hij kan niet anders dan gelooven aan alles wat den mensch boven het eindige, en boven alles wat in het eindige onvrij en onedel is, zegevierend verheft (1)

(1) Reeds was deze Verhandeling niet alleen afgewerkt, maar ook bijna afgedrukt, toen ik kennis maakte met de *Nieuwe Gedichten* van N. REETS (Erven v. BORN, 1857); anders had mij deze bundel ruimschoots de gelegenheid verschaft, om met proeven aan te wijzen, hoe de echt lyrische, bij alle vrijheid aan regelmaat gebonden dichtwijzen nog in onze letterkunde niet afgestorven zijn, ja in dezen dichter eene wedergeboorte ervaren. Men hoore den in klimmende maat gestelden refreinregel na de met dalende voeten huppelende strophe:

Boven Limmen ligt Heilo,
 Waarom klopt het hart mij zoo.
 Als ik, boven Limmen.
 Op een spitsen torentop,
 't Haantjen met vergalden kop
 Boven 't hout sie klimmen?
 Heilo ligt boven Limmen.

Voorts het kort afgebeten refrein van *het Lied des Dooden*:

Wie zal my volgen? Gy?

eerst herhaaldelijk met een vraagteeken en dan zonder vraagteeken, ja eindelijk zelfs zonder uitroep:

Wie zal my volgen? Gy.

En dan die teder moedwillige maatsverwisseling in den tweeden regel van dit lied:

Bloemen uit Spa,
 Van den rand der fonteinen,
 Zuchten en reinen,
 Breng ik mijn Gâ.

En wat zal men nog zeggen, dat onze poëzij de vrijheid van HEY of HEINE niet toekent, nu REETS zingt:

Zeven en een is acht!
 Ze zeggen dat het wat veel is;
 Maar wy hebben, lieve Cornelis!
 Met blijdschap u verwacht.

of:

Midden in de stad heb ik een hof,
Een hof met schoone bloemen, enz.

of eindelijk:

In den ouden bolderwagen,
Die van Haarlem op Alkmaar rijdt,
In den wagen van van der Hagen.
Gebruik ik voortdurend mijn tijd.

En wat zegt men van dezen epischen versregel met vrouwelijke cesuur, verbonden met een veertienlettergrepigen regel, door eene mannelijke cesuur in twee versheften verdeeld, waarvan de tweede de kortste is:

Er brengt een arme vader met vraagd zes kindren groot,
Dan dat zes rijke kinderen
hem koestren in den nood.

Ten slotte vergun ik mij nog het volgende gedicht, *Galm en Nagalm* getiteld, nau te halen:

Uit een ver verschiet,
Uit een ver verschiet,
Klinkt my een toon:
't Is een vrolijk lied,
't Is een vrolijk lied,
Vrolijk en schoon.

Kan de *galm* als van eene klok beter, dan door de herhaling der oevenre regels, en de *nagalm* uitnemender, dan door den overgang tot de tegenovergestelde maat worden wedergegeven? Voorts is het, alsof de dichter met de klimmende trippelmaat naar den muzikalen toon vraagt en zoekt, en de toon hem onverwacht met de dalende antwoordt. Zó drukt zich waar gevoel in tooverende taalklanken uit!

808.1
B769

